الخياراتُ والتَّحدِّيات

محمد الأحمد
وزير الثقافة

يكاد الوضعُ البشريّ يكون على عتبةٍ ضيِّقة، تَتراكم فوقها الأزمات والتَّحدِّيات، ما يجعلُ البشريَّة في حالةِ قلقٍ وخوفٍ من الانفجار.

تحدياتٌ كُبرى ومصيرية؛ سياسية واقتصادية واجتماعية وبيئية، ويبدو العالم وهو في ذروة التقدُّم العلمي، والإنجازات التقنيَّة الهائلة، عاجزاً عن العبور إلى حالة التفاهم والاستقرار والسَّلام الدائم. وعالمنا العربي جزءٌ من هذا الواقع، يعاني من صعوبات كبيرة؛ بعضها ذاتي، وبعضها الآخر تفرضه العلاقات الدّوليَّة الظالمة، بما فيها من خَلَلٍ واضطراباتٍ وأزماتٍ وحروب.

وفي سورية، مضت عشر سنوات على الحرب الإجرامية التي واجهناها بعزّة واقتدار، وكسر جيشنا البطل وشعبنا حلقاتها القاسية واحدةً تلو أخرى، وحينما لم تنجح حربهم العسكرية علينا، وأخفقوا في تحقيق أهدافهم، أشهرت دول العدوان الداعمة للإرهاب في وجهنا عقوبات جائرة لتركيع بلدنا عبر الحصار الاقتصادي الذي يهدف إلى تجويعِ وإفقارِ

الشعب بالدرجة الأولى، عقاباً له على ولائه لقيادته وانتمائه لوطنه. وغاب عن هؤلاء المعتدين أنَّ الشعب السوري لايخضع للترهيب، بل يزداد صلابةً وإصراراً على الصمود.

وإضافةً إلى التَّحديات التي فرضتها علينا الحرب، تبرز تحدِّيات جديدة، ليس أمامنا من خيار إلّا مواجهتها بالطرائق التي تمكّننا من التغلّب عليها، بأقل ما يمكن من الضَّرر، وعلى رأس هذه التحدِّيات تأتي الجائحة الوبائية التي تعصفُ بالعالم، متزامنةً مع حربنا على الإرهاب التي لم تنتهِ بعد بشكلٍ تام.

ونحن على أملٍ أنَّنا على موعدٍ مع الانتصار على كلِّ التَّحديات القديمة والمستجدّة، وفي العبور إلى مرحلةٍ ما بعد الحرب، فنتغلّب على الوباء، وعلى الظروف القاسية التي لحقت بشعبنا من جرّاء الحصار الأمريكيّ الظالم، وندخل مرحلةَ البناء والعمران الشامل على المستويات كلّها، وستكون حياتنا الثقافية مشرقةً ونيِّرةً كما كانت دائماً.

كلمة العدد

الشعر والذاكرة

ناظم مهنا
رئيس التحرير

«الشعرُ هو تأسيسٌ كلامي للوجود»
هايدغر
«في الغياب كما في الحضور هيجانٌ دائم»
محمد إقبال

بعد أن هدأت الصرخات الصاخبة للراديكالين من فلاسفة وشعراء ونقّاد وتيارات الداعين إلى القطيعة، يمكن اليوم لنقاد الشعر أن يقولوا بطمأنينة: ما من قطيعة في زمن الشِّعر، وما من تعاقب أو تتابع تراكميّ في جوهر الشِّعر والإبداع الشعري، بل انبثاقٌ تزامنيّ من الذاكرة يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ انبثاق ماء الينابيع من طبقات القشرة الأرضية.

الذاكرة الإبداعية الفردية والجمعية، ذاكرة تواصلية لا إرادية، ولا ترضخ للقطع القسري، ومتحررة إلى حدٍّ كبير من الوصاية العقلية، دون أن تكون في حالة عداء أو تصادم مع العقل، وربما تكون العلاقة بين الذَّاكِرة والعقل

تبادليّة، أحدهما يغذّي الآخر. الواقع يثبت أن لا انفصال بين ماضي الشّعر وحاضره، بل يوجد افتعال متسرع للقطيعة، وما كان يتحدّث عنه دعاة ومنظرو القطيعة لتحطيم القديم لم يتحقق ولم يصمد في الواقع، وقرّاء الشعر يسمعون ويلمسون بحواسهم وبحدسهم، أصداء وأطياف وأشباح الشعر القديم تتردد في ثنايا وشعاب وفضاءات القصيدة الحديثة، ويخلصون إلى أن ما مضى لا يزول ولا يتبدد، بل يسري إليهم من أماكن قصيّة وبعيدة الغور. وما من قطيعة، بل حضور وانبثاق واع أو غير واع، إرادي أو غير إرادي، عبر الاستحضار أو التداعي، هذا ما تبثهُ فينا قراءة كتاب الدكتور وهب رومية «الذاكرة والشعر» الصادر في (أبو ظبي) عام (٢٠١٩م).

يشير الدكتور وهب في مقدّمة هذا الكتاب إلى حضور القصيدة الجاهلية في ثلاث مراحل شعرية، هي: مرحلة الإحياء (الكلاسيكية الجديدة) ثم مرحلة الشعر الحديث، ثم مرحلة الشعر المعاصر، ويتوسع في رصد مساحة حضور القصيدة الجاهلية في الشعر الحديث والمعاصر، لأن حضورها في مرحلة الإحياء أمر متوقّع، لكن المفارقة التي تستدعي التوقّف حضور القصيدة الجاهلية والشعر العربي القديم بأشكال كثيرة التنوع في قصائد المعاصرين، وهذا ما رصده الدكتور وهب، أستاذ الأدب القديم والمعاصر، بحسّه النقدي، وبيانه السّلس وقوّة حجته. ولا يحتاج الدكتور وهب إلى تعريف أو تقريظ، فمكانته الرفيعة تُذكّر بالأساتذة الكبار في زمن نهضة النّقد وازدهاره.

الإنسان حامل ذاكرة شخصية وذاكرة جمعية، والذّاكرة الثقافية تحوي أزمنة الوعي البشري، حتى لو لم نعِ ذلك. إنه تواصل دائم، يقولون: «ما من جديد، وما نلمسه اليوم، كلامٌ مكرورَ معاد». إن ما يقال اليوم، سبقنا إليه أسلافنا، وما من جديد، وإذا ما طرأت عليه تغيرات فهي انزياحات عن الأصل يستطيع النقّاد البارعون تسليط الضوء عليها، ولفت انتباه القراء إليها.

الشاعر العربي المعاصر يستطيع أن ينقّح قصيدته من التناص مع النصوص الأخرى، وأن يختار موقفاً حاسماً في ألا يتجاوب مع الشعر العربي القديم، متذرِّعاً بأسباب مسوغة أو غير مسوغة، وهو حر في ذلك. ولكن القصيدة الممتلئة المؤثرة هي القصيدة الحبلى بالمعاني وبالذاكرة، كما الغيوم التي تكاد تمطر. إن الشعر الجديد الذي يفرغ من الذاكرة يعاني من صعوبات، ومن أزمة علاقة مع القراء، ومن نفور في التواصل والتذوق. يوجد شعراء جدد يدعون إلى قتل ناجز للماضي، وللقصيدة المكتوبة في زمن مضى، وينسى هؤلاء أن الشعر الحقيقي يمتلك صفة الديمومة. ومن منطلق أن للغة ذاكرة، فإن هذه الذاكرة تحمل إلينا أو تضخ هذا الماء العجيب من القول الجماليّ الذي يكتبه الشعراء الذين هم حاملوا الذاكرة الكونية.

الشاعر المعاصر وهو يكتب قصيدته المعاصرة تحضر في شعره نصوص أسلافه حتى الضّاربين في القدم، ولا نستغرب، ونحن نقرأ قصائد شعرائنا المعاصرين، أن نلتقط من الكلمات والصور والمعاني ما يذكّرنا بامْرِئ القيس أو عروة بن الورد أو الشنفرى أو عمر بن أبي ربيعة أو جميل بن معمر، أو أي شاعر آخر. فكما يقولون: اللغة هي الوجود، وهي التي تضبط إيقاعه.

جماليات الشعر تنمو وتشع مما هو موروث عبر الذاكرة ومما هو مكتسب من التجربة والتأمل، والإنسان نفسه غير منقطع، بل هو متّصل ومنفصل، كما المعرفة والنّشاط الذهني، وكان كارل يونغ يرى في الشاعر كائناً ميتافيزيقياً عصيّاً عن التفسير، قد لايدرك جيداً منابع قصيدته، ولا المتاهة المعقدة التي تقف خلفه وتجعله يختار هذه الكلمات دون غيرها وهذه الصور دون غيرها، ومن الذي اختاره ليقوم بهذا الدور ليكون «جسراً بين الهنا والهناك» على حد قول هايدغر.

تتعدد صور الكتابة الشعرية كما تتعدّد معاني الشعر وأغراضه إلا أن جوهر الشعر منذ العصور البدائية وحتى اليوم يزداد غموضاً وتجدداً، والشعر كما هو معروف غير قابل للتحديد في إطار التَّعريف، بل عصيٌّ عن التعريف، إنه طبيعة ثانية في اللغة، كما الجسد طبيعة ثانية، والطبيعة مبهمة وغامضة تحفُّ بها الأسرار والغرائب واللامتوقع، وكذلك أمر الشعر، فللقصيدة قراءات، وجوهر الشعر غير مدرك، وكلما حاولنا الاقتراب منه نزداد شعوراً بقصورنا المعرفي. ربما تطورت أشكال كتابة الشعر، وتنوعت الأغراض إلا أن معنى الشعر وماهيّته ولغة الشعر وإيقاعاته متقاربة وتشبه الدوامة أو اللجة التي لا قرار لها، ومع ذلك فإن الدكتور وهب فارسٌ من فرسان قراءة الشعر وتأويله والكشف عن جمالياته بلغته المشرقة النضرة.

ولن يتسنّى لي هنا، في هذا المقام، عرض ما جاء في هذا الكتاب المدهش، بل هي دعوة للقراء لأن يتمتّعوا بقراءته، وهي مناسبة لتحية هذا الأستاذ الكبير بمناسبة صدور كتابه هذا، بما يتمتع به من روح أدبية رحبة، راحت تتفسّح في أزمنة الشعر وتضاريسه، منتصرةً للشعر، تظهر جليَّة جذّابة شائقة في لغة الكتاب و شواهده ومقبوساته.

وبهذه الروح الحافلة بالإيجاب نحو الشعر يقودنا الدكتور وهب إلى فضاء بارت في قوله: الحداثة هي عودة إلى الأصول، وتقصّي الحداثة قادني إلى العصور القديمة، والكتابة الحقّة هي المصالحة بين الحرّية والتّذكر.

❁ ❁ ❁

جورج طرابيشي ومسألة التراث

د. غسان السيد

لا يختلف اثنان في العالم العربي اليوم على أن تأثير أصوات مدافع نابليون، الذي غزا مصر عام (١٧٩٨م)، في الوعي أعمق بكثير من تأثيرها في ساحة المعركة، لأنها أيقظت العرب من نوم عميق على واقع لا يُحسدون عليه. وجدوا أنفسهم أمام عالم ليس هو ذلك العالم الذي تركوه لدى دخولهم في نومهم العميق، وكأنها نومة أهل الكهف الذين ما عرفوا العالَم لدى استيقاظهم ولا عرفوا أنفسهم.

من الطبيعي، في مثل هذه الحالة، أن يختلَّ توازن أي مجتمع يجد نفسه أمام قوة عسكرية منظَّمة مزودة بأحدث أنواع الأسلحة، بالنسبة إلى ذلك العصر، ترافقها البعثات العلمية المختلفة التي تعمل على مساعدة الجيش الفرنسي في احتلال مصر. اكتشف العرب المسلمون، نتيجة ذلك، أن الغرب تقدَّم عليهم كثيراً، في الوقت الذي رَاوَحُوا فيه في أماكنهم، وهذا في حدِّ ذاته تراجع، ومن ثمَّ طرحوا على أنفسهم السؤال الذي يجب طرحه في مثل هذه الحالة، وهو: لماذا وصل الغرب إلى هذه المرحلة من التقدُّم؟ ولماذا تأخرنا نحن العرب المسلمين؟

انطلاقاً من هذين السؤالين المركزيين عملت مجموعة من المفكرين العرب على البحث عن أسباب هذا التخلف عن الركب العالمي، وعن سبل النهوض ثانية بعد هذه المراوحة في المكان مئات السنين. لم يكن أمام هؤلاء المفكرين إلَّا النظر إلى الأنموذج الماثل أمامهم، وهو الأنموذج الغربي، أي إنَّ الصحوة جاءت بفعل عامل خارجي وهو العامل الغربي، وليس

بفعل عوامل داخلية، أي من داخل المنظومة الفكرية العربية الإسلامية. مقياس التقدُّم، إذن، هو الأنموذج الغربي الذي أقام حداثته من داخل المنظومة، وعلى أساس القطيعة مع الأفكار الجاهــزة والنمطيــة التي تستند إلى قيــم ميتافيزيقية متعالية على النقــد جاءته من تراثه الــذي أرهقه في العصور الوسطى. اكتشف الفكر الغربي، بعد مشكلات العصر الوسيط، أنه لا يمكــن الاستمرار مع هــذا الواقع، ومن ثمَّ لا يمكن التقدُّم، ولهذا فقد بدأ بمراجعة شاملة ليقينيات المعرفة القديمة، والشكّ في الأسس التي قامت عليها. كانت هذه المراجعة الشاملة هــي الأساس الذي انبنى عليه المشــروع الثقافي المعرفي الغربي. هــذا يعني أن المشروع المعرفــي الغربي لم يبدأ نتيجةَ ضغطٍ خارجــيّ أو خارج سياقه التاريخي، وإنما جاء بوصفه حاجةً اقتضتها اللحظة التاريخية ضمن سيرورة فكرية طويلة.

كان المفكرون العرب، إذن، أمام هذا الأنموذج الذي بنى حداثته بعد القطيعة مع الماضي بكل أجوبتــه الجاهزة التي تعطِّل قدرة العقل على الإبداع، وأقامها على أسس ثلاثة: تقديس العقل، وكرامة الإنسان، ونسبية الأشياء.

أمام هذا الواقع، انقسم المفكرون العرب إلى تيارات ثلاثة:

يدعــو التيار الأول إلى القطيعة مــع الماضي عملاً بالأنموذج الغربي من أجل بناء حداثة عربية للخــروج من حالة التخلف وعيش اللحظة الراهنة. يــرى أنصار هذا التيار أن أساس ثقافــة الماضي يقوم على تلقّي الأجوبة الجاهزة، ولهذا فــإن القطيعة مع هذا الماضي أمر حتمي لتوليد الفكر وتحرير العقل.

كان مــن الطبيعي أن يظهر، مقابل هذا التيار، تيار معارض يدعو إلى العودة إلى الماضي بوصفه رافعة لأي فعل نهضوي جديد.

أمــا التيار الثالث فقد حــاول أن يقدِّم حلاً توفيقياً عبر الاستفــادة من الأنموذج الغربي والبناء على تراث الماضي.

المعركــة تدور، إذن، على أرضية هذا التراث وليست على أرضية الواقع نفسه الذي يجب أن يكون هو الحكم الأساسي في هذه الحالة.

شارك في هذا النقاش كلُّ من يهتم بسؤال التقدم والنهضة في العالم العربي والإسلامي، ومــن هؤلاء جــورج طرابيشي المفكِّر الســوري المعروف، المولود في حلــب عام (١٩٣٩م)، والمتوفى في باريس عام (٢٠١٦م).

درســ جورج طرابيشي اللغـــة العربية وحصل على الإجـــازة الجامعية من جامعة دمشق، ثــم حصل على ماجستير في التربية. عمل مديــراً لإذاعة دمشق (١٩٦٣ - ١٩٦٤م)، ورئيساً لتحريــر مجلة دراسات عربيـــة (١٩٧٢ - ١٩٨٤م)، ومحرراً رئيسيــاً لمجلة الوحدة (١٩٨٤ - ١٩٨٩م). أقــام مدة قصيرة فـــي لبنان، ثم غادره بعد بدء الحـــرب الأهلية إلى فرنسا التي بقي فيها حتى وفاته متفرِّغاً للترجمة والتأليف.

تميَّــز بكثرة ترجماته ومؤلفاته، إذ ترجم لفرويد وهيغل وسارتر وماركس وغيرهم، وبلغت ترجماتـــه ما يزيد على مئتي كتاب فـــي الفلسفة والأيديولوجيا والتحليل النفسي والرواية. له مؤلفات مهمة في الماركسية والنظرية القومية والنقد الأدبي للرواية العربية التي كان سبَّاقاً، في اللغة العربية، إلى تطبيق منهج التحليل النفسي عليها. من أبرز مؤلفاته: (مذبحة التراث فـــي الثقافة العربية المعاصرة، معجم الفلسفة، هرطقات (١- ٢)، المثقفون العرب والتراث: التحليل النفســـي لعُصاب جماعي، من النهضة إلى الردة، تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة، إلخ)، بالإضافة إلى مشروعه الضخم الذي عمل عليه أكثر من عشرين عاماً، وصدر منه خمسة مجلدات تحت عنوان «نقد نقد العقل العربي»، كان آخرها «من إسلام القرآن إلى إســـلام الحديث»، الذي صدر عن دار الساقي عام (٢٠١٠م). وهذا العمل الضخم مخصص، كمـــا هو واضح من العنوان، للـــرد على المفكر المغربي محمد عابد الجابري صاحب كتاب «نقـــد العقل العربـــي»، الذي أثَّر فيه كثيراً فـــي البداية بسبب انبهاره بهـــذا الإنجاز قبل أن يكتشف السقطات الكبيرة للجابري كما سنرى لاحقاً.

تنقَّل طرابيشي بين أيديولوجيات مختلفة، مثل كل المفكرين الكبار، من الفكر القومي إلى الوجوديـــة ثم الماركسية والتحليل النفسي، قبل أن ينتهـــي إلى تبنّي نزعة نقدية جذرية يرى أنها الموقف الوحيد الذي يمكن أن يصدر عنه المفكِّر، ولاسيّما في الوضعية العربية الراهنة التـــي يتجاذبها قطبان: الرؤية المؤمثلة للماضـــي والرؤية المؤدلجة للحاضر، يقول: «لي قبل المرحلة الماركسية نفسها، لي مرحلة وجودية، كنت نصيراً كبيراً لسارتر في الساحة الثقافية العربية، وترجمت له كثيراً إلى العربية، وقبلها كنت قومياً أنتمي إلى التيار القومي العربي... وقـــد عشـــت في الواقع خمسة عشر عاماً مع فرويد أترجمــــه، إذ قدمت في العربية أكثر من ثلاثيـــن عنواناً له، وطبقت التحليل النفسي على دراسة الرواية العربية... لقد مثَّل لي فرويد النقلة من الأيديولوجيا إلى المعرفة»[1].

إن اهتمام جورج طرابيشي بمسألة النهضة العربية والتقدُّم دفعه إلى تخصيص جزء مهم من حياته للبحث في قضايا التراث لما لهذه المسألة من أهمية كبيرة في تحديد توجّه الأمة في اللحظة الراهنة التي تواجه فيها خيارات صعبة ومصيرية. كان يعي تماماً أن طريقة الأمة في التعامل مع تراثها تشكِّل الخطوة الأولى نحو التقدُّم أو البقاء على هامش التاريخ، لأن هذا التراث لا يزال حاضراً في وجدانها، يؤثِّر فيها ويمدها بقيمها، ويحدد تصوراتها ويوجِّه سلوكها. المجتمعات العربية الإسلامية مجتمعات تراثية تعيش في الماضي وللماضي «وهي التي يكون فيها تراثها ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ويكون دينها وفلسفتها وأسلوب حياتها، ويكون بديلاً عن واقعها وفكرها، ويقوم مقام عملها ومعرفتها... فالتراث قيمة في حد ذاته يُحرَص عليه ولا يمكن تناولها بالنقد أو التغيير. التراث مصدر القيم، وهو في حد ذاته قيمة روحية»[٢].

تجدر الإشارة هنا إلى أن جورج طرابيشي تناول مسألة التراث بوصفها عاملاً حاسماً في تحديد التوجهات المستقبلية للأمة من زاوية مختلفة عمَّا فعله كثير من الباحثين المشتغلين بالتراث، لأنه أراد أو يوصل آراءه عبر تحليل مجموعة أعمال لبعض المشتغلين في هذا المجال، مثل محمد عابد الجابري، ومحمد عمارة، وزكي الأرسوزي، وزكي نجيب محمود وغيرهم، وذلك في كتابه «مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة»[٣].

جورج طرابيشي ومذبحة التراث

قد يبدو عنوان كتاب طرابيشي مستفزاً، كما يقول هو نفسه، في مقدمة كتابه، لكن قراءة الكتاب وتحليل الكاتب لمواقف المفكرين المشتغلين بالتراث يُظهران أن الكاتب لم يبتعد عن الحقيقة في عنونته لكتابه.

تطالعنا، منذ بداية الكتاب، المواقف المتناقضة لهؤلاء المفكرين الذين لم ينفصلوا عن قناعاتهم المسبقة، وأمراض مجتمعاتهم في تعاملهم مع التراث حتى إن كان الظاهر غير ذلك. فهذا جلال عبدالله يقول في بحث ضمن كتاب «الديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي»، الذي أصدره مركز دراسات الوحدة العربية عام (١٩٨٣م)، وضم إسهامات لثمانية عشر باحثاً: «إن إخفاق النظم العربية المعاصرة في توسيع قاعدة المشاركة السياسية وتحقيق الديمقراطية يشكِّل نتوءاً شاذاً في التطور التاريخي لوطننا العربي الذي عاش، في ظل الدولة الإسلامية الكبرى حتى نهاية العصر العباسي الأول، صورة من أنقى صور

المشاركة والديمقراطية فــي التاريخ الإنساني»[٤]. لكن ما يعده جلال عبدالله معوَّض «أنقى صور المشاركة والديمقراطية في التاريخ الإنساني»، يغدو على لسان حسن حنفي «الجرثومة الأولى والجذور التاريخية لأزمة الحرية والديمقراطية في وجداننا المعاصر»[٥].

يُظهِر هذا التناقض عمق الأزمة التي يعيشها الفكر العربي المعاصر، وضياعه بين الرغبة فــي التقدُّم والاحتفاظ بالتراث مع كل ما يمثِّله في روح الأمة بسبب ارتباطه الشديد بالدين، وتشكيلــه عائقــاً أمام أي تقدم حقيقـــي، لأن الخطوة الأولى في أي عمليــة تقدُّم هو تحرير العقــل. من هنا يمكن فهم عنوان كتــاب طرابيشي الذي يحاول أن يصدمنا بهذا الواقع، منذ بدايــة كتابه، كــي يشعرنا بمدى خطورة المسألة وصعوبة حل هــذه المعضلة التي يحاول أن يعطيها تفسيراً نفسياً في كتابه «المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعُصاب جماعي». علــى أن هذا التناقض لا يبقى بين المفكرين، وإنما نجده، كما يذكر طرابيشي، لدى المفكِّر نفســه، الذي ينتقل مــن النقيض إلى النقيض في مسيرته الفكرية، مثل حسن حنفي ومحمد عمارة، وزكي نجيب محمود وغيرهم.

هذا التناقض الــذي يعصف بالفكر العربي يؤدي إلى ضياع الحقيقة التاريخية، وأسطرة الأحداث والشخصيات، ما يزيد من حدة المشكلة والدخول في نفق مظلم من الصعب الخروج منه، وهذا هو واقع الأمة الآن. أصبح التراث، بالنسبة إلى العربي المسلم، ملجأه الوحيد في ظل غياب أي بارقة أمل في التقدُّم، وإذا استخدمنا التحليل النفسي الذي استخدمه طرابيشي فــي دراسات عدة نقول: إن التراث هو الأب الحامــي الذي لا تريد الثقافة العربية قتله لأنه ليس لديها ملجأ آخر، لكن المعضلة أن لا سبيل إلى الخروج من الأزمة الراهنة إلَّا بقتل هذا الأب والتخلص مــن سلطته، كما فعل الغرب حينما أسس حداثته على القطيعة مع الماضي، أي على قتل الأب الرمزي.

ورثنــا حضــارة متمركزة حول الدين، أصبــح فيها كل ما يمس هذا الديــن مقدساً سواء أكان لــه علاقة مباشــرة به، أم لم تكن له علاقة. ومن هنا تأتــي صعوبة الفصل بين التراث المادي والتراث الروحي، فأصبح التراث كتلة واحدة، وهذه حالة فريدة، لأن الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة نَصٍّ كبير واحد متصل يتمحور حول النص الديني، أي إننا نقرأ دائماً مــن نَصٍّ واحد كبير يتضمن هوامش على النص نفسه. تأسس هذا النَّص في عصر التدوين الــذي قدَّم حقائق مطلقة ونهائية بالاستناد إلى روايــات شفهية تتدخل فيها العوامل الذاتية

والأهواء السياسية إلى حد كبير. على هذا الأساس، هُمِّشَت الروايات الأخرى كلها واستُبعِدَت، مع ممارسة أقصى أنواع القمع والترهيب بحق كل من يطعن بشرعية هذه الروايات. والتاريخ العربي الإسلامي يمتلئ بالشواهد عن مصير كل من يعارض رواية السلطة «حضارتنا حضارة وحـــدة لا تعدد، وحضارة اتفـــاق لا اختلاف، ومذهب واحد... وفرقة واحدة، والباقي كله في النار، فأُمحَى التعدد من حياتنا وغاب الحوار بين الآراء المتعارضة، وقُضي على الصراع بين الأطراف»[٦].

إذا كانت المجتمعات تتطور وتضع القوانين الناظمة لحياتها بالاستناد إلى حاجات المرحلة التاريخيـــة التي تمر بها، فإن المجتمعات العربية الإسلامية لا تزال تستنبط من النص نفسه قوانينها الحياتية لعصر مختلف، ولهذا فإن العصر الذهبي، لدى المفكرين العرب، هو صدر الإسلام، وكل ابتعاد عنه يعني مزيداً من الفساد والإفساد، ومن هنا تأتي فكرة أن تقدُّم الأمة مرهـــون بعودتها إلى الأصل، أي عصر صدر الإسلام. وهـــذا يناقض منطق التاريخ، ومنطق الرغبة في التطور والخروج من حالة التخلف. وبمقدار ما يُدين جورج طرابيشي أولئك الذين يرون العصر الذهبي للأمة في صدر الإسلام، والتمسك بالتراث من أجل الحفاظ على الهوية وحمايـــة الوجود، فإنه يديـــن أيضاً أولئك الذين يجرِّمون التـــراث ويحملونه مسؤولية تخلّف المجتمـــع، لأن تطرف الفئتين يؤدي إلى ضياع الحقيقـــة التاريخية وفقدان التوازن، وتضييع طريق الخروج من الدائرة الجهنمية المغلقة.

لا يستثنـــي جورج طرابيشي أحداً من المفكرين مـــن إسهامه الكبير أو القليل في مذبحة هـــذا التراث، كما يظهر فـــي كتاباته كلها، ولاسيّما في كتاب «مذبحة التراث»، بدءاً من التيار الماركســـي والتيار القومي، وانتهاءً بالتيار العلمـــي البراغمائي والإبستمولوجي، متوقفاً عند أهم ممثلي هذه التيارات المختلفة الذين استخدموا منهج الإسقاط الأيديولوجي في تعاملهم مع هذا التراث.

التيار الماركسي والتراث

يختار طرابيشي النماذج الأكثر التزاماً بالرؤية الماركسية للعالم من أجل توضيح أن هؤلاء لا يختلفـــون عن غيرهم فـــي تعاطيهم مع هذا التراث. إنهم يريـــدون إخضاع التراث لعملية جراحيـــة ليستأصلوا منه ما يعتقدون أنها أورامه الخبيثة التي قد لا تكون إلَّا أعضاءه الأكثر حيوية[٧].

يتوقف طرابيشي عند أحد المفكرين الأكثر تمسكاً بالعقيدة الماركسية وهو توفيق سلوم الذي يريد تشطير التراث ليأخذ منه ما يريد من دون وجود تفسير واضح لهذا التشطير، وذلك في كتابه «نحو رؤية ماركسية للتراث»، إذ يؤكِّد فيه أن «أنصار المادية التاريخية يطمحون لأن يكونوا- على حد تعبير لينين- هم الحافظين للتراث والأكثر أمانة له. ولكن هذه الأمانة ليست للتراث، كل التراث كما يحلو لبعض أنصار النزعة السلفية والماضوية. ففي ظروف المجابهة مع الاستعمار والصهيونية، والتمزق الطائفي والتشتت القومي، والجهل والظلم، نتوجه إلى التراث لنستلهم منه، قبل كل شيء، الأفكار والمذاهب والأحداث والمواقف التي تشحذ الهمم، وتعبئ الصفوف بما يخدم التصدي للعدوان والاحتلال، وتعزيز الوحدة الوطنية والقومية، وإشاعة التسامح الديني والطوائفي، ومحاربة الخرافات والظلاميات، وإعلاء شأن العقل والعلم»[٨]. وإذا كان طرابيشي يصف هذا الكلام «بأنها حرب التراث ضد التراث، وتذليل التراث بالتراث»[٩]، فإنني أدعو صاحب هذا الكلام إلى التمعّن بالواقع العربي الإسلامي المأساوي بفعل التمسك بما يعتقده عوامل قوة في هذا التراث. في كل حال، من الصعب تصديق ورود هذا الكلام على لسان مفكِّر ماركسي، ولا أعرف ماذا ترك للسلفيين ليقولوه. إن مثل هذا الكلام يغيّب عن قصد أو غير قصد الحقيقة العلمية القائلة إنَّ التراث يقدِّم لنا حقائق جاهزة وأجوبة مكررة عن كل الأسئلة المتعلقة بحياتنا. إن الدعوة إلى التمسك به، كلياً أو جزئياً، هي دعوة لتعطيل العقل ولاسيّما في أوقات الأزمات، ونحن نعرف أن القطيعة مع الأجوبة الجاهزة أمر حتمي لتوليد الفكر، لأن الفكر موجود في السؤال وليس في الجواب. إن التيار العقلاني في الثقافة الغربية كان حاضراً بقوة منذ القرن الخامس عشر على الرغم من حملات الاضطهاد القوية التي تعرَّض لها، وليست مصادفة أن تشكَّل لديه يقين قاطع، منذ القرن السابع عشر، أن الواقع الجديد يتطلب طرح أسئلة جديدة للحصول على أجوبة جديدة، والهدف باختصار هو تحرير العقل لبناء مشروع حداثوي يستجيب لمتطلبات اللحظة الراهنة بعيداً عن أي تأثيرات خارجية أو داخلية. أدى هذا المشروع إلى تغيير بنية العقل الغربي من حالة الإذعان والتلقِّي السلبي إلى حالة التساؤل وإنتاج المعرفة في مسيرة لا تنظر إلى الوراء إلَّا من أجل تجاوزه لا من أجل إعادة إنتاجه بأي صيغة من الصيغ «إن مثل هذا التوظيف للتراث قد يدخل في تعارض مع الوظيفة المعرفية بحد ذاتها»[١٠].

إذا كانت هذه هي حال صاحب الرؤية الماركسية فكيف سيكون الأمر مع التيارات الأخرى؟

التيار القومي والتراث

يقسِّم جورج طرابيشي هذا التيار إلى فرعين: الفرع العلماني، ويمثله زكي الأرسوزي، والفرع الإسلامي، ويمثِّله محمد عمارة.

يضع أنصار التيار العلماني اللوم في انحطاط الأمة على العناصر الأجنبية التي بثَّت سمومها في ينبوع الأمة الصافي.

ولا يبتعد ممثِّل التيار القومي العربي (الإسلامي) عن التيار القومي (العلماني)، لكنه بدلاً من وضع اللحظة البكر للعرب في الجاهلية، فإنه ينقلها إلى عصر صدر الإسلام، ومن ثمَّ فهو يعزو الانحطاط إلى الابتعاد عن هذه اللحظة النقيّة.

يشير الكاتب جورج طرابيشي إلى النقلة التي قام بها ممثِّل التيار القومي الإسلامي من الطور شبه الماركسي في مطلع السبعينيات حينما كتب مجموعة من المقالات، ونشرها عام (١٩٧٤م) في كتاب واحد تحت عنوان «نظرة جديدة إلى التراث»، إلى الطور القومي العربي الإسلامي. تبنّى محمد عمارة، في طوره الأول «نظرية تشطيرية في التراث بهدف توظيف جزئه «المتقدِّم» ضد جزئه «المتخلِّف» في المعركة الأيديولوجية الكبرى»[١١]. «في آثار هذا التراث كثيرٌ من النصوص الضارة والمعوِّقة التي لا ضرورة لإحيائها، وبذل الجهد والمال والوقت في تقديمها إلى الناس، في حين هناك جوانب مفيدة هي التي يجب إحياؤها وبعثها من جديد»[١٢].

لا يعدّ محمد عمار استثناء في هذه النقلة، لأن كثيراً من المفكرين الذين درسهم طرابيشي يعود إليهم الوعي (بالمعنى الساخر) في مرحلة من مراحل حياتهم، وغالباً ما يكون ذلك من اليسار إلى اليمين بالمعنى الأيديولوجي للكلمة.

إذا كان طرابيشي يتجاوز موضوع هذه النقلة، فإنه يتوقف بشكِّل مفصَّل عند تطبيق محمد عمارة مفهومات حديثة على الحضارة العربية الإسلامية «وبديهي أن هذا الربط الماهوي بين (القومية) و(العقلانية)، وتخصيصهما قسمتين مميزتين للحضارة العربية الإسلامية وموقوفتين عليها وحدها يصيب عصفورين بحجر واحد: فمن جهة أولى، تُسبَغ على الحضارة العربية الإسلامية صفتان من أهم صفات الحداثة، مصدر الجرح النرجسي: القومية معياراً للحداثة السياسية، والعقلانية معياراً للحداثة الفلسفية. ومن الجهة الثانية، تُدان الحركة الشعوبية بأنها، في آن معاً، ما دون قومية وما دون عقلانية»[١٣].

في الحقيقة، إن هذه الطريقة غير الدقيقة في تناول التراث ليست خاصة بمحمد عمارة فحسب، وإنما هي موجودة لدى كثير من المفكرين العرب.

إنَّ مفهوم الإسقاط الذي يستخدمه جورج طرابيشي يمكن أن يساعدنا في فهم هذه الآلية التي هي في الأصل آلية دفاعية نفسية نستخدمها في حالات معينة لنعيد التوازن الضروري إلى أنفسنا. إن الواقع العربي الإسلامي الحالي واقع مظلم ليست فيه أي نقطة ضوء، لهذا يقوم محمد عمارة بعملية إزاحة نحو ما يعتقد أنه واقع مشرق، وهنا في هذه الحالة الحضارة العربية الإسلامية، فـ«نؤمثِل ماضينا بقدر ما يجرحنا بؤس حاضرنا»[١٤]. إن هذه الآلية الدفاعية النفسية معروفة في علم النفس، ونحن بذلك نُسقِط على مجتمع الأسلاف كل ما نفتقده في مجتمعنا من توحيد قومي وتنظيم عقلاني. لكن هذا الإسقاط لا يحل المشكلة، لأن تحقيق الرغبة يتم هنا بشكل مقنَّع وغير حقيقي، لأن الغاية، في النهاية، وحدة مجتمعنا وعقلانيته. وإذا جاز لنا القول، فإن هذه الآلية تشبه الحلم الجنسي للمراهق الذي يُشبع رغبته بصورة خيالية لكنه يؤدي إلى اضطرابات نفسية مختلفة، وهو، في الحالات كلها، تعبير عن رغبة مقموعة، والرغبة المقموعة لدى محمد عمارة يسقطها على الماضي ويتماهى مع هذا الماضي. ثم إن محمد عمارة ينسى أو يتناسى أن الحضارة العربية الإسلامية لم تكن حضارة عقل، لأن سلطة هذا العقل كانت محكومة بسلطة النص الديني، بل إن الدين وظَّف العقل في خدمته، وأصبحت مهمته تسويغية أكثر مما هي انتقادية «على هذا النحو تتكشَّف العلاقة بين العقل والنقل لا على أنها علاقة توافق وتحاب طبيعي، بل على أنها علاقة تبعية وارتهان. ففي ظل سيادة الحقيقة المطلقة المسبقة المكتوبة بصياغة واحدة أبدية، وفي ظل هيمنة تصور سلطوي مركزي إطلاقي للعالم يظل العقل قاصراً عن أن يستقل بنفسه... وإنْ تبقّى للعقل من دور في ظل حضارة السلطة المطلقة والحقيقة المطلقة المسبقة... فهو دور تسويغيٌّ خالص»[١٥]. وهذا يتناقض مع العقلية الغربية التي أسست علوم النقد: نقد الواقع، نقد المعرفة، نقد السلطة، نقد الكنيسة، بل حتى نقد العقل عينه كما ظهر في اتجاهات ما بعد الحداثة، ذلك أن المعرفة الأوروبية الحديثة لا تأتي من الماضي، من الكنيسة أو من العقيدة أو من أرسطو، لكنها تأتي من العقل والتجربة. إن القول: إنَّ الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة عقلانية يتفرَّع عنه قول آخر يحمل ثغرات القول السابق، وهو أن هذه الحضارة العربية الإسلامية هي حضارة إنسانية بمعنى أنها جعلت الإنسان محور اهتمامها، وهذا كلام غير دقيق لأن محور اهتمامها الأول والأخير هو الدين بوصفه رسالة جماعية،

ولهذا ليس غريباً أن يغيب الإنسان، كذات متفرِّدة، عن تراثنا، وحتى عن النص القرآني الذي يخاطب المؤمنين بالجمع.

قـــد يكون من المفيد هنـــا الإشارة إلى المثال الذي يقدِّمه جـــورج طرابيشي للتمييز بين العقليـــة الغربية والعقلية العربية الإسلامية، وهو مثال حي بن يقظان وروبنسون كروزو، وقد قُدِّمَت دراسات مقارنة كثيرة بين العملين، لكن وجهة نظر طرابيشي تستحق الاهتمام، يقول: «منذ مطلع القرن الثامن عشر كانت أيديولوجيا التقدُّم قد وجدت ممثلها النموذجي في شخص روبنســـون كروزو الذي استطاع بقدرته الإنسانية الخالصة أن يجترح معجزة العمران بالمعنى الخلدوني للكلمة، فقد اقتدر بمفرده، وفي وحدته في جزيرته المقفرة، أن يعيد بناء العناصر الأولى للحضارة البشرية، وأن يقوم، على التوالي، بأدوار صيَّاد العنز ومربّي الماشية والنجار والمعمار والحفَّار والزارع والسلَّال.

والمقارنـــة تفرض نفسها هنا من تلقاء نفسها، فالأدب العربي عرف هو الآخر، وقبل أكثر مـــن خمســـة قرون من ظهور رواية دانييل دي فو، متوحده الجزيري، وذلك هو حي بن يقظان الذي شاء له القدر أن يُهجر وهو طفل في جزيرة قريبة من الهند، فشب عن الطوق وتدبَّر أمر نفسه بنفسه وبالاعتماد على قدراته البدنية والعقلية وحدها. ولكن على حين أن هم روبنسون كـــروزو كان إعادة بناء العمران البشري، فإن المتوحِّد حي بن يقظان انصرف بكل تدبير إلى اكتشـــاف وجود الله وإلى معرفته بفطرته وبقدرته العقلية الذاتية. صحيح أن حي بن يقظان كان عليـــه في أول الأمر، وقبل أي تدبير روحـــي، أن يفكِّر بأمر معاشه، ولكن تلبيته لحاجاته المادية تشكِّل واقعة ثانوية في القصة، ولا تزيد في الأهمية على واقعة قيام روبنسون كروزو بـــدور المبشِّر الديني حينما هـــدى خادمه جمعة آكل لحم البشر، بالتوازي مع تحضيره، ومن خلال استباق مدهش لعصر الاستعمار والتبشير، إلى عبادة الله»(١٦).

إذا عدنـــا من هذا الاستطراد إلـــى صلب الموضوع، فإن جـــورج طرابيشي يشير في كتابه ودراستـــه لمحمـــد عمارة إلـــى نقطة مهمة نجدها لـــدى أكثر المشتغلين بالتـــراث وهي لجوء هؤلاء إلى حذف كل مـــا يتعارض مع رؤية هؤلاء الأيديولوجية للتاريخ، فيصبح منهجهم منهجاً انتقائيـــاً يخضع للميـــول والأهواء، بحيث يغيب ما يريدون تغييبـــه، ويظهر ما يريدون إظهاره. ومن الطبيعي، والحال هذه، أن تستمر الصراعات التي تأخذ أحياناً أشكالاً عنفية داخل العالم الإسلامي بسبب دفاع كل طرف عمَّا يعتقد أنها الحقيقة المطلقة التي تخوله تكفير الآخرين.

التيار العلمي ومذبحة التراث

تستمر رحلة جورج طرابيشي مع تناقضات المشتغلين بالتراث ليتوقف في محطته الثالثة عند التيار العلمي الذي يراهن على قدر أكبر من الموضوعية والمصداقية، معتمداً في ذلك علــى التقدم العلمي الكبير الــذي تحقق في مجال العلوم الإنسانية، مــن أجل الوصول، في تعامله مع التراث، إلى درجة من اليقين تكافئ درجة اليقين في العلوم الطبيعية. ومنذ البداية ينبه طرابيشــي إلى ضرورة التعاطي النقدي مع دراسات هــذا التيار «ولاسيّما حينما تجيء نتائجهــا، أو بعض نتائجهــا، مطابقة لنتائج المقاربات الأيديولوجيــة البحتة للتراث العربي الإسلامي من حيث إخضاعه لتقنية الجراحة التشطيرية»[١٧].

نحن نعرف أن الحياد في الدراسات العلمية في مجال الإنسان والتاريخ مستحيلة، ولاسيّما إذا تعلَّــق الأمر بتراث مثــل التراث العربي الإسلامي الذي لا يــزال المنبع الأول في تشكيل وعينا. «يتعذَّر ألَّا تكــون الدراسات التراثية مسكونة بهاجس أيديولوجي»[١٨]. كان لا بدّ، إذن، مــن أن ينبهنا طرابيشي مسبقاً إلــى أن التعامل مع هذا التراث تحكمــه الأيديولوجيا مهما اختلفت أشكال هذا التعامل.

وكما فعل طرابيشي مع التيار الماركسي بفرعيه (القويم وغير القويم)، ومع التيار القومي العربي بفرعيه (العلماني والإسلامي)، فإنه يختار من التيار العلمي عينتين اثنتين يعتقد أنهما تمثيليتان بما فيه الكفاية من حيث «السلطة العلمية، ومن حيث التباين في المنهجية العلمية المطبَّقة وفي النتائج المتمخِّضة عنها من منظور المذبحة النظرية للتراث»[١٩].

العيّنتان المختارتان هما زكــي نجيب محمود، ولاسيّما في كتابه «تجديد الفكر العربي»، ممثلاً للأنموذج العلمي البراغمائي، ومحمد عابد الجابري، ولاسيّما في كتاب «تكوين العقل العربي»، ممثِّلاً للأنموذج العلمي الإبستمولوجي.

الأنموذج العلمي البراغمائي

لــم يتأخَّر نقد طرابيشي الصريح لزكي نجيب محمــود[٢٠] في تعامله مع التراث، ويصف عملــه بأنــه تمثيلية واحدة كان يمكن أن يكــون عنوانها «عودة الابن الضــال... الكاذبة»[٢١]. «والحــال أن زكــي نجيب محمود، في المناورة البارعة التــي نفذها على متن صفحات كتابه «تجديد الفكر العربي»، تسنى له أن يصوِّر نفسه في صورة الابن الضال الذي عاد، بعد قطيعة

مديــدة أهدر فيها وقته وجهده ومالــه المعرفي في الغرف من ملذات الفكر الغربي الغريب، إلى بيت أبيه الكبير، التراث، معلناً توبته وندمه، وطالباً صفحه ومغفرته»[٢٢].

هــل نبالغ إذا قلنا إننا أمــام صورة مكرَّرة لكن بأشكال مختلفــة؟ ولا يوجد اختلاف بين مفكرين ينتمون إلى تيارات فكرية متباينة إلَّا في الشكل، مع غياب كامل للموقف النقدي تجاه التراث، الذي هو الخطوة الأولى الأساسية للخروج من عنق الزجاجة. وإذا كانت توجد فائدة لدراسة مواقف هؤلاء، فهي أنها تساعدنا في فهم سبب تخلفنا وانحطاط العقل العربي. إن غياب التحليل العلمــي الموضوعي والموقف النقدي يؤدي إلى غياب الحقيقة التاريخية، ومــن ثمّ إخفاق أي محاولة تنويرية للمجتمع. إذا كانت هــذه هي حال طبقة النخبة، فلنا أن نتصور مدى الضياع الفكري الذي يعيشه الإنسان العادي.

إن عمليات التحديث التي شهدناها في العالم العربي، منذ بداية القرن العشرين، أهملت الجانــب التنويري الضروري فــي أي عملية تغييــر حقيقية، واكتفت بالعمــل على الأنساق الاجتماعية والسياسية والاقتصادية دون تغيير مماثل على مستوى الأنساق الثقافية والعقلية، أي إنَّ التغييــر طال القشرة السطحية، ولم يصل إلــى البنية العميقة التي بقي بركانها يموج حتــى انفجر على شكل تيــارات سلفية عنيفة «تناضدت فــي الشخصية القومية طبقتان من الثقافــة: الأولى تاريخية متصلة محافظة أصيلــة، والثانية حديثة منقطعة تقدمية مستوردة، وبالنظر إلى أن الثقل التاريخي للأعماق أقوى بكثير من خفة السطح، فإنه يكون من المحتوم فــي ساعة الهزائم وأوقــات الشدة، وحينما ترى الشعوب فشــل مناهجها السطحية، أن تثور الأعماق، ويحدث رد فعل، وتظهر السلفية والحركات الدينية الرافضة لجميع مظاهر الحداثة، كما هو حادث الآن في مجتمعاتنا العربية الإسلامية»[٢٣].

قــد لا نجد في أي ثقافة أخــرى ما نجده في الثقافة العربيــة الإسلامية من انتقال من النقيضــ إلــى النقيض بطريقة لا يمكن تفسيرهــا منطقياً غير الاعتقاد بــأن القشرة التي تغطــي العمق رقيقة جداً بحيث إنها تزول مــع أي صدمة نفسية أو اجتماعية، فيظهر العمق بــكل مكبوباتــه، وقد يتخذ هذا الظهور أشكالاً عنيفة، كما أشرنــا سابقاً بخصوص التيارات السلفيــة. يقول زكــي نجيب محمود: «إنه لا أمل في حياة فكرية معاصرة إلَّا إذا بترنا التراث بتــراً، وعشنا مــع مَنْ يعيشون في عصرنا علماً وحضارة ووجهة نظر إلى الإنسان والعالم، بل إني تمنيت عندئذ أن نأكل كما يأكلون، ونجدّ كما يجدّون، ونلعب كما يلعبون، ونكتب من اليسار

إلـى اليميـن كما يكتبون على ظنٍّ مني آنئذ أن الحضارة وحـدة لا تتجزأ، فإما أن نقبلها من أصحابهـا- وأصحابها اليوم هم أبناء أوروبا وأميركا بلا نـزاع- وإما أن نرفضها، وليس في الأمر خيار بحيث ننتقي جانباً ونترك جانباً كما دعا إلى ذلك الداعون في اعتدال»[٢٤].

لكن صاحب الدعوة إلى بتر التراث لم يستمر طويلاً في دعوته، فجاءته الصحوة الكاملة أخيراً التي دفعتـه إلى إعادة النظر في مواقفه السابقة، والدعوة إلى تشكيل تركيبة عضوية يمتزج فيها التراث مع عناصر العصر الراهن... لنكون بهذه التركيبة العضوية عرباً ومعاصرين فـي آن. لكن ما الذي يجب أخذه من التراث، وما الذي يجب تركه؟ ومَنْ الذي يحدِّد الجانب الإيجابـي الـذي يجب أخذه، والجانب السلبي الذي يجب تركـه؟ قد لا نبالغ إذا قلنا إن لكل جماعة من الجماعات المكوِّنة للشعوب العربية حقيقتها الخاصة المنبثقة من جزء من التراث التي تعتقد بصحتها. وإذا تذكّرنا أن ثقافتنا هي ثقافة وحدة لا تعدد شكَّلت وعينا منذ عصر التدويـن، فإنه ليس من السهل توحيد الأمة علـى رأي واحد تجاه التراث، وأفضل دليل على ذلـك هو الواقع الحالي. ثم إن الحقيقة في الثقافة العربية تتحول إلى أيديولوجيا تعمل على إقصاء الحقائق الأخـرى كلها، ولاسيّما أن هذه الأيديولوجية تخاطب العاطفة وتغيِّب الوعي فتصبـح أكثر تأثيراً في النفوس، فتنساق الجموع وراءها وكأنها مخـدَّرة تسلِّم زمام أمرها إلـى مَنْ تعتقد بأنه يمتلك الحقيقة المطلقة. هذا النـوع من الخطاب يُمارس آليات مختلفة من الحجـب والاستبعاد والتهميش لكل ما لا يتسق مع الخطاب الرسمي الديني. ينطبق هذا الـكلام على التراث الذي وصـل إلينا بحقيقته الجاهزة والنهائية التـي لا مجال لنقدها أو مراجعتهـا، لأن نقـد الحقيقة النابعة من التراث يزعزع الثقـة بالمفهوم اللاهوتي لمصلحة تعـدد الحقائق، فلا توجد حقيقة مطلقة وإنمـا توجد أحداث ووقائع تخضع لقانون النسبية وزاوية النظر إليها.

هـذه الطريقـة في التعامل مـع التراث غير مجديـة، بل مضرّة، ولا توصـل إلى مكان، والنمـوذج الغربـي أفضل مثال، استطاع أن يبني حداثته بعـد قطيعة مع التراث. لا يجب أن يُفهَـم من ذلك أن الغرب تخلّى عن تراثه، بل بالعكـس، فلم يتوقف افتخار إيطاليا بشاعرها دانتي، وبريطانيا بشكسبير، وفرنسا برموزها الأدبية الكبيرة أو بإرثها المسيحي. لكن الغرب يتعامـل مع التـراث بوصفه تراثاً لا يؤثِّر فـي حياتهم الراهنة، ولا يسبـب الصراعات التي نشهدها في عالمنا العربي الإسلامي.

إن نقاش داعية تجديد الفكر العربي لمسألة ما يجب أخذه من التراث، وما يجب تركه، تدل على فكر مشوَّش مضطرب متردد يقارنه جورج طرابيشي بتردد هاملت في مسرحية شكسبير المعروفة. وحقيقة القول، كنت أتساءل وأنا أقرأ هؤلاء الذين يحلل طرابيشي أعمالهم، هل من الممكن أن تقوم النهضة العربية على جهود هؤلاء الذين كانت الهالة حولهم أكبر بكثير من عمق فكرهم؟ إن الهالة الكبيرة حولهم جعلت الناس يصدقون أن هؤلاء يقدمون شيئاً مهماً، ولأننا في تاريخنا تعودنا على عدم الاقتراب من أصحاب الهالات الكبيرة، وعدم التجرؤ على نقدها، فإن هؤلاء حافظوا على مكانة مهمة في تاريخ الفكر العربي الحديث، لكن تفكيك طرابيشي لخطاباتهم أظهر هشاشة تفكيرهم. هذا يفسِّر، جزئياً على الأقل، لماذا بقيت المجتمعات العربية الإسلامية تراوح مكانها، هذا إذا لم نقل إنها تتراجع وتبتعد أكثر عن نقطة الانطلاق نحو التقدُّم.

إن مشكلة المفكرين العرب أنهم يتعاملون مع التراث وهم ينظرون إلى التقدُّم المتسارع للغرب، فلا هم يستطيعون الدعوة للعودة إلى الوراء، لأنهم مقتنعون بأنه لا يمكن التقدّم مع هذا العبء الثقيل للتراث، ولا هم يريدون القطيعة مع هذا التراث خوفاً من قتل الأب الحامي وخوفاً من فقدان ما يعتقدون أنه آخر خط دفاع للحفاظ على الهوية والوجود. يُضاف إلى ذلك أن بعض المفكرين لا يشعرون بتخلف المجتمعات العربية، ولا يرون ضرورة لهذا النقاش كله، بل يهاجمون رجال النهضة وطريقة التعليم الحديثة والديمقراطية والعلمانية والحداثة، ويعدون أن هذا كله جاء من الغرب، ولهذا يجب عدم نقلها إلى ثقافتنا. لا بد من الإشارة هنا إلى أن ما نأخذه من الغرب يتعلق بالشكل فحسب دون الدخول إلى جوهر الأشياء. من المفيد هنا التذكير بأن الفرنسيين انتبهوا إلى ضرورة إصلاح التعليم والابتعاد عن طريقة التلقين في التعليم المستوحاة من التعليم الديني منذ بداية القرن السادس عشر «في كتابه (بانتاغرويل) يسخر رابلي من التعليم المدرسي الموروث من العصر الوسيط، ويرغب في تشكيل العقول بدلاً من حشو الذاكرة. الصيغة المشهورة: الحكمة لا تدخل أبداً إلى الروح الشريرة، والعلم دون وعي خراب للروح، تلخِّص هذا الطموح الذي طوره مونتين في فصل (تأسيس الأطفال، من كتابه دراسات، المجلد الأول، ص٢٦)، فقد تم وضع أسس تعليم حديث منفتح على الحوار والنقد والفنون والعلوم، بل حتى على الرياضة»[٢٥].

أين نحن من هذا التعليم الذي ينمي الشخصية والعقل، ويبتعد عن طريقة التلقين، حتى في جامعاتنا؟

إن أسئلة التجديد والتقدُّم انبثقت، في الغرب، من داخل المنظومة وضمن سياقها التاريخي نتيجة الحاجة التي اقتضتها اللحظة التاريخية مع وجود مفكرين كبار مهدوا الطريق لهذا الانتقال للمجتمعات الأوروبية من حالة إرهاق الفكر بالأجوبة الجاهزة إلى حالة القطيعة مع هذه الأجوبة الجاهزة، وطرح أسئلة جديدة فرضها الواقع الجديد من أجل الحصول على أجوبة جديدة تلبي طموحات اللحظة التاريخية الراهنة. ومن هنا جاءت الحداثة الأوروبية التي غيّرت بنية العقل الأوروبي الذي يبحث عن تجاوز نفسه كل يوم بعد أن تحرر من القيود التي أرهقته لقرون طويلة. المهم في هذا الأمر أن الحداثة الأوروبية جاءت من الداخل، وليس بتأثير عوامل خارجية، كما هي حال الثقافة العربية العاجزة حتى الآن عن إنتاج حداثتها الخاصة. هذا يذكرني بما حدث لإحدى شخصيات رواية «جبل الروح» للكاتب الصيني غاو كيسنجيانغ حينما خرج في الليل فغرقت إحدى قدميه في الطين فلا هو يستطيع التراجع ولا هو يستطيع التقدُّم.

إذا كان جورج طرابيشي يلاحق زكي نجيب محمود ليبيّن مدى الاضطراب في فكره، فإن القارئ لا يحتاج إلى جهد كبير ليكتشف ذلك. «فمن داعية لإحراق التراث تحوّل مجدِّد الفكر العربي بعد كل من (الصحوة) و(الوقفة) إلى موقف أكثر اعتدالاً يتراوح بين الدعوة إلى حفظ التراث في خزائن المتاحف أو اتخاذه مادة للتسلية»(٢٦).

«وتسألني: وماذا نحن صانعون بآدابنا وفنوننا ومعارفنا التقليدية كلها، والتي كانت تحتكر عندنا اسم (الثقافة)؟ فأجيبك بأنها مادة للتسلية في ساعات الفراغ، ولم أعُدْ أقول- كما قلت مراراً مقلداً هيوم وجارياً مجراه- لم أعُدْ أقول إنها خليقة بأن يُقذَف بها في النار، وحسبي هذا القدر من الاعتدال، ابتغاء الوصل بين جديد وقديم»(٢٧).

«إن هذا التراث كله بالنسبة إلى عصرنا قد فقد مكانته، لأنه يدور أساساً على محور العلاقة بين الإنسان والله، على حين أن ما نلتمسه اليوم في لهفة مؤرِّقة هو محور تدور عليه العلاقة بين الإنسان والإنسان»(٢٨).

إن زكي نجيب محمود وكأنه يرد هنا على القائلين إنَّ العلاقة داخل العقل اليوناني- الأوروبي تدور حول قطبين الإنسان والطبيعة، في حين أنها تدور في الثقافة العربية حول الإنسان والله، أي إنّها معرفة لاهوتية(٢٩).

في الحقيقة، من الصعب ملاحقة زكي نجيب محمود في انتقالاته الفكرية ومعرفة ماذا يريد، فهل يريد القطيعة مع التراث أم يريد الاحتفاظ بالجزء الذي يتناسب مع العصر

الراهن: «إني لأقولها صريحة واضحة: إما أن نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته، وإما أن نرفضه ونوصد دونه الأبواب لنعيش تراثنا ... نحن في ذلك أحرار، لكننا لا نملك الحرية في أن نوحِّد بين الفكرين»(٣٠).

لا أعتقد أن بحث طرابيشي عن عذر مخفف لهذا الاضطراب الفكري لدى كاتبنا يُقنع القارئ بأن ما قاله زكي نجيب محمود مهم للتراث أو للتقدُّم الذي تبحث عنه الأمة.

جورج طرابيشي ومحمد عابد الجابري(٣١)

(النموذج العلمي الإبستمولوجي)

في الحقيقة، علاقة جورج طرابيشي بمحمد عابد الجابري مؤلِّف «نقد العقل العربي» علاقة خاصة لأنه أمضى أكثر من عشرين سنة وهو يبحث في كتاب الجابري الذي رد عليه بخمسة مجلدات تحت عنوان «نقد نقد العقل العربي». بعد تنقّل جورج طرابيشي بين الأيديولوجيات المختلفة التي كانت معروفة على الساحة الفكرية العربية، من القومية العربية إلى الوجودية والماركسية وانتهاءً بالتحليل النفسي لفرويد الذي ترجم له أكثر من ثلاثين كتاباً، قادته المصادفة إلى الاهتمام بالتراث العربي الإسلامي بعد أن قرأ كتاب الجابري فأثار دهشته، وفتح له أبواب التراث العربي الإسلامي إلى حد أنه نصَّبه بديلاً عن أب مثالي، بعد أن كان قد نصَّب ماركس وسارتر وفرويد «حينما ظهر كتاب الجابري تكوين العقل العربي، كنت أول من قرأه، لأنني أخذته من المطبعة مباشرة، وقرأته وأنا في الطائرة خلال هجرتي إلى فرنسا، وفي ساعة قلق نفسي كما هي العادة خلال كل هجرة بعد أن غادرت بيروت لأقيم في فرنسا بصورة نهائية. وكتبت عنه دراسة، قال الجابري بنفسه إنها أفضل ما كُتِب عنه، يوم كنا على وفاق، وقلت فيها إن هذا الكتاب، ليس فقط كتاباً يثقِّف، بل هو كتاب يغيّر، فمن يقرأه لا يعود بعد أن يقرأه هو نفسه كما كان من قبل... وبالفعل أعترف أنه غيّرني، يعني أجبرني على الدخول في معمعة التراث، على الغوص والسباحة في بركة التراث العميقة والعريضة معاً. هنا، شاءت مصادفات عدة أن أكتشف أن هذه القراءة التي يقدمها للتراث، هي أيضاً غير مطابقة لموضوعها، أي إنَّها تصدر عن وعي كاذب». حوار الجامعة الأمريكية.

يأخذ طرابيشي على الجابري انتقائيته في اختيار مواد تحليله مما يناقض المنهج الذي يدَّعي تطبيقه في تحليله لبنية العقل العربي. فهو استبعد من تحليله الشعر، لأن الشعر لديه لغة الحساسية والوجدان، وهذان، في تقديره، لا يدخلان في عداد العقل، ثم استبعد النثر

الفنـــي لأنه لغة الخيـــال، كما أنه استبعد النثر العلمي لأن لغة العلـــم، سواء أكان علم التاريخ أم علـــم الطب، هـــي لغة وقائع وعيانيات، فـــي حين لغة العقل هي تحديـــداً لغة المعقولات والمجـــردات. ولا أعتقد أن أحداً يوافق الجابري فـــي استبعاده الشعر من تحليله، وهو الذي يعلـــم «أن الحضارة التي أنتجها العقل العربي، أو التي أنتجت هذا العقل، كانت حضارة شعر بقدر ما كانت، على الأقل، حضارة فقه»[٣٢].

لا تتوقـــف انتقائيـــة الجابري عند هذا الحد بل يعمد، وأعتقـــد بطريقة واعية، إلى انتزاع كلام من سياقه ليبرهن على قضية معينة، مثلما يوضِّح ذلك جورج طرابيشي في مسألة إخوان الصفـــا الذين يتهمهـــم الجابري بأنهم ضـــد الفلسفة وضد المنطق، بل صورهـــم بأنهم أعداء الفلسفة وأعداء المنطق، ويصف رسائلهم بأنها تشكِّل مدونة هرمسية[٣٣] كاملة. إنه يقتطع جملة من سياقها من إحدى رسائلهم ليسوِّغ رأيه القاسي تجاه المشرقيين بإدراجهم تحت تصنيف ما يسميه (العقل المستقيل)، في حين أنه يعد المغرب العربي أكثر عقلانية من شرقه.

يقـــدِّم طرابيشي مجموعة من الشواهد من رسائل إخـــوان الصفا، التي تناقض ما ذهب إليه الجابري بخصوص موقف إخوان الصفا من الفلسفة والمنطق «والفلسفة أشرف الصنائع البشريـــة بعد النبوة»[٣٤]، «الفلسفة أولها محبة العلوم وأوسطها معرفة حقائق الوجود، بحسب الطاقة الإنسانية، وآخرها القول والعمل بما يوافق العلم»[٣٥].

يبـــدو أن طريقة الجابري في تحليله القائم علـــى الانتقائية، وإطلاق الأحكام في مشروع ضخـــم مثل مشروعـــه تجعل القارئ يشعر بالصدمة، لأن الهالة التـــي أُعطيت له في الثقافة العربية تجعلنا في حالة شكٍّ تجاه كل ما تعلمناه عبر الوسائل المختلفة، وقد يساعد ذلك في فهم سبب إخفاق أي مشروع حداثوي عربي.

وإذا تابعنا طرابيشي في قراءته للجابري فإن صدمتنا ستزداد، ولاسيّما حين يضع العصر الذهبـــي للحضارة العربية الإسلامية فـــي القرنين الثاني والثالث قبـــل أن تنتقل إلى عصر الانحطـــاط في القرون السابع والثامن والتاسع بفعل غزوة خارجية تسللت إلى داخل الساحة الثقافية العربيـــة الإسلامية فدمّرتها من الداخل، ودمرت العقلانيـــة العربية الإسلامية من داخلهـــا، وذلك بعد أن تجاوزت المنظومـــة الأخلاقية العربية، أي العقـــل الأخلاقي العربي المكوِّن الفطـــري العربي، أي المـــروءة والشجاعة والحرية لتستقر عنـــد الأخلاق الفارسية المتمحـــورة حول الخنوع للسلطة وتقديس الحاكم، مع أن الجابري يناقض هذا الكلام حينما

عـــدَّ أن معاوية حكم باسم القبيلة وليس العقيدة، ولم تكن التأثيرات الفارسية قد تغلغلت بعد في الثقافة العربية.

يصف طرابيشي هذه النظرة بنظرية حصان طروادة: «هذا ما أسميه نظرية طروادة تماماً، لمـــاذا؟ لأنه قال إن هناك الهرمسية والغنوصية والعرفـــان والعرفات الكلدانية والأفلاطونية المحدثـــة بصيغـــة مشرقية، كلهـــا تسللت إلينا من مصـــادر الغنوصـــ والهرمسية في حران والإسكندريـــة، وجاءت عن طريق الترجمة وغزتنا من الداخل فـــأدت إلى استقالة العقل في الإسلام». حوار الجامعة الأمريكية.

يرفض طرابيشي هذا التفسير لاستقالة العقل العربي الإسلامي، ويرى أن عصر الانحطاط نـاتـــج عن آليات ذاتية منبثقة من داخل العقـــل الإسلامي نفسه وليس من خارجه: «أعتقد أن عمليـــات التقدّم وعمليات الانحطاط في أي حضارة تتم من داخل هذه الحضارة بالذات، ولا يجب أن نبحث عن مشاجب خارجية لاستقالة العقل في أي حضارة كان بما فيها الحضارة العربية الإسلامية». حوار الجامعة الأمريكية.

يطـــرح طرابيشي هنا فكرة جديرة بالاهتمام لتفسير انحطاط ما يُسمى الحضارة العربية الإسلاميـــة معتمداً علـــى شبنغلر في كتابه (أفـــول الحضارات) الذي يميّـــز بين نوعين من الحضارات: الحضارة الدائرية أو ما يسميه الحضارة المركزية والحضارة الطردية أو السهمية التـــي تندفع إلى الأمام وتتجاوز نفسها باستمرار. وإذا كان يضع الحضارة العربية الإسلامية ضمـــن ما يسميه الحضارة المركزية، فإنه يضع الحضـــارة الغربية ضمن الحضارة الطردية أو السهميـــة، التي كانت فـــي الأصل حضارة دائرية لكنها خرقت منطق الدائرة واندفعت إلى الأمام كالسهم، فهي تتجاوز نفسها باستمرار إلى حد تعجز معه الحضارات الأخرى، حتى لو أرادت تقليدها، أن تدركها لأنها مندفعة باستمرار إلى الأمام. في مقابل ذلك، يرى طرابيشي أن الحضارة العربية الإسلامية حضارة مركزية انطلقت من نقطة الأساس المركزية الواضحة التـــي مثّلها الوحي القرآني، واتسعت عن طريق الفتوحات العسكرية، وبدأت العوامل الثقافية تتكـــون حول هذه النواة المركزية، إذ ظهر في البداية علم التفسير وعلم اللغة والفقه وأحكام الشريعة. حوار الجامعة الأمريكية.

أي إنَّ هـــذه الحضارة تشكَّلت حول نص ديني، لذلـــك كان من الصعب على هذه الدوائر التـــي تشكَّلت، حول النص الديني، أن تنفصل عنه، ويمكـــن أن يكون ذلك من أسباب صعوبة

فصل التراث المادي عن التراث الروحي، وقد يكون ذلك أيضاً أحد أسباب عدم نشوء حضارة حقيقيـة متصلة بكل ما للكلمة من معنى. إن توسيع دائرة النص الديني على حساب الدوائر الأخـرى، هو الـذي أدخل الحضارة العربية الإسلامية في عصـر انغلاق وانحطاط، وبذلك تكـون آلية الانحطاط في هذه الحضارة آلية داخلية من وجهة نظر طرابيشي، وهذا يخالف منطق الجابري في رد الانحطاط إلى غزو خارجي.

لكن القارئ يحار أمام الحكم القاسي وغير المنطقي الذي يصدره الجابري على ابن سينا، والذي يصفه برائد (اللاعقلانية الظلامية القاتلة)، «كان ابن سينا... رغم كل ما أضفى على نفسه وما أُضفي عليه من أبهة وجلال، المدشّن الفعلي لمرحلة الجمود والانحطاط»[٣٦]. «لقد كان ابـن سينا، قصد ذلك أم لم يقصد، أكبر مكرِّس للفكر الغيبي الظلامي في الإسلام»[٣٧]. وقـد يكـون هو المقصود من وراء هجوم الجابري على إخـوان الصفا لأنه يعده تلميذاً لهم. «إن الضحيـة الرئيسيـة لهجوم الجابري على إخوان الصفا ليس إخـوان الصفا أنفسهم، بل (تلميذهـم) المزعوم ابـن سينا. والواقع أن الهجوم على ابن سينـا يأخذ طابعاً لا نتردد في وصفـه بأنـه هذائي. فهذا السفير الكبيـر لدولة العقل في الإسلام، الـذي أوصل المشائية العربيـة إلى ذروتها التي ما عاد من الممكن بعدهـا إلّا السعي إلى تجاوزها، يُطرَد من ناقد العقل العربي طرداً بالغ العنف إلى غياهب غابة اللا عقل»[٣٨].

ولا يتوقـف هجوم الجابري عند هذا الحـد، وإنما يطال في طريقه أيضاً أبا بكر الرازي وجابر بن حيَّان اللذين يضعهما ضمن تصنيفه (العقل المستقيل)، بل يعد جابر بن حيان أول فلاسفـة (اللاعقل)، بنقل منتجات (العقل المستقيل) إلى الثقافة العربية الإسلامية: «فسجِّل إذن أن أول مـا نُقِـل إلى الثقافة العربية الإسلامية من علوم الأوائل كان من العلوم الهرمسية السرية السحرية، ومن المركز الأصلي للهرمسية: الإسكندرية»[٣٩].

تتحول الإبستمولوجيا لدى الجابري إلى آلية للحجب والخداع والاستبعاد، وبدلاً من الغوص في البنيات التحتية الأساسيـة للواجهات الأيديولوجية والبنى الفوقية المتنوعة والمتناقضة الـذي يتيحه له هذا المنهج فإنه يكتفي بإصدار أحـكام الإدانة دون أي سند علمي حقيقي. وكي يعطي الجابري الصفة الإبستمولوجية لتحليله فإنه يضع العقل العربي تحت أمرة أنظمة معرفية ثلاثة: البيان والعرفان والبرهان، ويدَّعي أنه لا يعطي لهذا التصنيف أي دلالة قيمية. لكن هـذه الدلالة القيمية تظهر بوضـوح حينما يُترجِم هذا التصنيف إلـى أنماط المعرفة

والعقل المجرد: فالبيان هو اللغة والمنطق وهو روحنا وجوهرنا، ويرادفه (المعقول الديني)، والبرهـان مكافئ للتجريب ويرادفه (المعقـول العقلي)، والعرفان يرادفه (اللامعقول العقلي أو العقل المستقيل).

المقصـود بـ(المعقول الديني) الفكر الديني للحضارة العربية الإسلامية، أما (المعقول العقلـي) فهو الفكر الفلسفي للحضارة اليونانيـة، وتحديداً فكر أرسطو، وهو يصف العقل الغربـي بالبرهاني، أي تجريبي واقعـي ديناميكي، في حين أن العقل العربي بيانيّ متمركز حول اللغة. أما العرفان الذي ينتقده بشدة، فيضعه تحت صنف (العقل المستقيل). إن التأويل العرفانـي للقرآن هو تضمين، وليس استنباطاً ولا كشفـاً ولا إلهاماً، تضمين ألفاظ القرآن أفكاراً مستقاة من الموروث العرفاني القديم السابق على الإسلام، الذي ظهر في الصوفية وفلسفـة إخوان الصفـا والتيارات الشيعية، والفلسفة المشرقيـة، «وواصل الحياة في بنية المعتقـدات الدينية الجديدة التي جاء بهـا الإسلام، إما عناصراً مستتـرة لا واعية، وإما تياراتٍ تتنازع البقاء مع (المعقول) الديني البياني العربي، إلى أن اندَمَجَت في صيغة واحدة هـي الفكر الشيعي وما يرتبط به من تيارات باطنية، منها التصوّف والفلسفة الإشراقية... وهـي التيارات التي ما فتئت تنخر العقل العربي وتأكله من داخله وتحتل لها مواقع رئيسية فيـه إلـى أن تم لها اكتساح الساحـة كلها تقريباً في عصر الانحطـاط»[٤٠]. ولا أعرف إذا كان الجابـري ينسـى أو يتناسى أن منبع التصوف في الإسلام هـو المغرب العربي. ولهذا فهـو يريد القطيعة مع هذا الجانب من التراث الذي يعده سبباً في انحطاط العقل العربي الإسلامي.

لكن الجابري يتخلى عن هذه القسمة الثلاثية الإبستمولوجية حينما انتقل إلى (نقد العقل السياسـي العربي، (١٩٩٠م)، الذي يرى أنه تأسَّس علـى ثلاثية (القبيلة والغنيمة والعقيدة). لـم يفسِّر الجابري سبب هذا الانتقال أو العلاقة بين ثلاثيته السابقة وهذه الثلاثية الجديدة «فلو كان البيان أو العرفان أو البرهان نظاماً معرفياً ثابتاً للعقل العربي لكان العقل السياسي خضع للتحديد نفسه. أما الانتقال من مستوى البيان والعرفان والبرهان في تفسير بنية العقل العقلـي إلى مستوى القبيلة والغنيمة والعقيدة في تفسير بنية العقل السياسي فيعني إما أننا لسنا أمام تحليل إبستمولوجي قادر على الوصول إلى الثوابت البنيوية، وإما أننا لسنا أمام بنية ثابتة لعقل عربي كلي تتكرر في جميع العقول الجزئية التي يتمظهر بها»[٤١].

لا أعـرف إذا كان يجوز لي القول إن الجابـري لم يكن باحثاً إبستمولوجياً، وإنما صاحب طريقـة أو رؤية في قـراءة التراث، لا تبتعد كثيراً عن طريقة أكثر الباحثين في هذا المجال، ولا أعتقـد أنه لامس جوهر المشكلة في تعامله مع التراث، فهو ابتعد عن القضايا الإيمانية الجوهريـة بسبب حساسية الموضوع، ومعرفته بمدى حضور البعد الديني في وجدان الناس الذين يريد الوصول إليهم. ولا أعتقد أن الجابري يحلّ المشكلة حينما يحمِّل الشعوب الأخرى التـي دخلت الإسـلام مسؤولية انحطاط العقـل العربي، وهذه ليست طريقـة لفهم البنيات العميقة للفكر العربي الإسلامي الذي يدَّعي دراسته وتحليله.

إن تقسيـم الفكر الإسلامي إلى قسميـن لا يمكن الجمع بينهما يزيد من الهوة بين الفرق الإسلامية ويجعل عملية ردم الهوة مستحيلة، ولاسيّما أن الجابري يطلق أحكامه القاطعة بأنه لا يمكن الجمع بين (اللامعقول العقلي أو العقل المستقيل)، و(المعقول الديني)، أو بين البيان والعرفـان بحسب تصنيف الجابـري. «إن تلك لفرصة النادرة التـي تتيحها الثورة المنهجية الإبستمولوجيـة لقراءة أركيولوجية تردّ المنقسـم إلى الوحدة والمتنوع إلى الجذر المشترك، تُوَظّف في اتجاه معاكس تماماً، اتجاه تعميق الانقسام وتجذير الاختلاف وتصعيد التنوع إلى تضـاد ماهوي. وبدلاً من اهتبال تلـك الفرصة للأم تصدعات الثقافة العربية الإسلامية ولَمِّ شتـات أوصالها المقطَّعة وإعادة بناء وحدتها العضويـة، سعياً وراء ترميم الوجدان وتوحيده وتوحيـد ماضي الصـراع والاقتتال إلى مستقبل مشترك تؤسسـه جدلية التماهي من خلال الاختـلاف، فإن غرفة العمليات الجراحية التي يدعونا ناقـد العقل العربي إلى دخولها هي فـي الواقع غرفة للتشريح، للنشر والتشطير والتبضيـع وتجزئة التجزئة، غرفة يُصَنَّفُ فيها الأوصال الممزقة وتحنيطها وتعليبها- بعـد تبطيقها- في القوارير المحكمة السد للأنظمة المعرفية المتعارضة تعارض المعقول واللامعقول حينما يُحفَر بينهما خندق الأسمنت المسلح لحكم القيمة المنزلة منزلة المطلق»[٤٢].

يختم جورج طرابيشي بحثه حـول صاحب مشروع (نقد العقل العربي) بمقارنته بمشروع الإمـام البغدادي في القـرن الخامس الهجري في كتابه «الفرق بيـن الفرق»، وبيان (الفرقة الناجية) من سائر (الفرق الضالة). ويحدِّد الجابري أن الفرقة الناجية من بحر الهرمسية هي الفرقـة المغربية/ الأندلسية. يقول الجابري: «باستثناء التجربة الأندلسية التي كانت مؤهلة حقاً لطرق آفاق جديدة بسبب ما حققته من (قطيعة) مع علم الكلام وإشكالياته، ومع الفلسفة السينوية وميولاتها الإشراقية، وأيضاً مع المذاهب الفقهية وقياساتها، باستثناء هذه التجربة

التــي سرعان ما اختنقت فلم يتردد لها أي صـــدى داخل الثقافة العربية، فإن الزمن الثقافي العربي قد ظل هو هو منذ عصر التدوين، يجتر نفسه ويتموَّج في اللحظة نفسها حتى انتهى به الأمر إلى الركود... إلى الجمود على التقليد في كلِّ الميادين»[٤٣].

ويتوقــف طرابيشي عند الثنائية التي يقيمها الجابري بين (المدرسة الفلسفية المشرقية) و(المدرسة الفلسفية المغربية)، ونحن نعرف أنه في أي ثنائية يوجد تفضيل لطرف من الثنائية على الطرف الآخر، وهذا ما يظهر بوضوح في الثنائية الضدية التي يقيمها الجابري:

١- المدرسة المشرقية (إشراقية)، في حين المدرسة المغربية (برهانية).

٢- المدرسة المشرقية (غيبية)، في حين المدرسة المغربية (علمية).

٣- المدرسة المشرقية (دينية)، في حين المدرسة المغربية (علمانية).

٤- المدرســة المشرقية، بحكم لاهوتيتها، ماضوية، في حيــن المدرسة المغربية، بحكم علمانيتها، مستقبلية[٤٤].

«لقــد ميزنا بين لحظتين... اللحظة الأولى هي لحظة حلم الفارابي كما عاشه ابن سينا، واللحظــة الثانية هي لحظة حلم ابن باجة كما طوره ابن رشد... وما تبقى من تراثنا لا يمكن أن يكــون منتمياً إلى اللحظة الأولى لأن اللحظة الثانيــة ألغتها تاريخياً، والتاريخ يؤكِّد ذلك، فــكل من عاش أو يعيش لحظة ابن سينا بعد لحظة ابن رشد إنما قضى حياته الفكرية خارج التاريخ. وبالفعل، قضينا نحن العرب حياتنا بعد ابن رشد خارج التاريخ (في جمود وانحطاط) لأننـــا تمسكنا بلحظة ابن سينا بعد أن أدخلها الغزالي في الإسلام، وعاش الأوروبيون التاريخ الذي خرجنا منه لأنهم أخذوا منا ابن رشد فعاشوا لحظته وما زالوا يفعلون»[٤٥].

ويذهب الجابري أبعد من ذلك حينما يقول إن عالم الصحراء هو عالم انفصال لا يستطيع الربط بين الحـــوادث، مثلما يفعل عالم المدن والبحر الذي هو المغرب الأندلسي، والذي هـــو عالم اتصال يسمـــح بتشييد الحقل المعرفي على مبدأ الضـــرورة والعلية والاستدلال السببـــي والعقلانية. يخلص من ذلك إلى أن اللغـــة العربية نفسها لغة صحراء، ولذلك فهي (لغـــة لا تاريخية): «إن العالم الذي نشأت فيه اللغة العربيـــة أو على الأقل جُمِعَت منه، عالم حسي لا تاريخـــي: عالم البدو من العرب الذين كانوا يعيشون زمناً ممتداً كامتداد الصحراء، زمن التكرار والرتابة، ومكاناً بل فضاءً فارغاً هادئاً، كل شيء فيه صورة حسية... عالماً يزداد بعداً عن عالمهم، عالماً بدوياً يعيشونه في أذهانهم، بل في خيالهم ووجدانهم، عالماً يتناقض

مع العالم الحضاري- التكنولوجي الذي يعيشونه والذي يزداد غنى وتعقيداً، فيما العالم الذي تعكسه لهم لغتهم محدود بحدود عالم أولئك الأعراب... ناقص فقير ضحل جاف، حسي- طبيعي، لا تاريخي»(٤٦).

وبذلك يحكم الجابري على العقل العربي الرازح تحت ثقل موروثه من التراث (اللاعقلاني)، واللغة (اللاتاريخية)، بوضعية (اللاعقل)، أي هو مسرح تتعايش فيه المتناقضات ومن المستحيل خروجه من هذه الحالة، ولا أمل منه في أي لحظة من التاريخ «وإن عقلاً كهذا عقل ميت، أو هو بالميت أشبه»(٤٧).

تحولت الدراسة الإبستمولوجية لدى الجابري إلى مذبحة حقيقية للتراث، وتيئيس الإنسان العربي من إمكان النهوض لأن العقل الميت لا يمكنه أن يعود إلى الحياة ثانية. وهذه الدراسة تشوّش الفكر أكثر مما توضّح، ولهذا يقول طرابيشي، الذي يهاجم بعنف الجابري عبر الهجوم على الأنتلجنسيا العربية التي يصفها بالرثة، ويضع نفسه ضمنها، يقول: «لأن الأنتلجنسيا الرثة هي وحدها التي تستطيع أن تنصّب الجابري أستاذ تفكير لها، وقد نصبته بنفسي أستاذ تفكير لي... إذن هو فعل تحرر حتى من الآن فصاعداً، في الثقافة العربية، كي لا يتكرر هذا الجرم، تزوير الشواهد، الرجوع إلى مراجع ثانوية، إصدار أحكام من دون الاستناد إلى شواهد حقيقية، اعتماد آراء المستشرقين ومن ثم إخفاء أسماء المستشرقين وإبدال طروحاتهم وكأنها أطروحاته». حوار الجامعة الأمريكية.

***

إنني أعتقد أن غياب الموقف النقدي الحقيقي من التراث سيجعل أي محاولة تحديث ناقصة، لأننا نكون بذلك، وكما ظهر في دراسة جورج طرابيشي، نعيد إنتاج المعرفة نفسها التي أدت إلى انحطاط العقل العربي الإسلامي، لأننا نقرأ من داخل النص نفسه، وهو نص وصل إلينا كاملاً بحقائقه وثوابته منذ عصر التدوين لا مجال فيه إلى أي أسئلة أو أجوبة جديدة. إن عمليات الترقيع التي يقوم بها بعض المفكرين العرب لا تبني حداثة بل تعمّق الجرح، مع علمي أن أي دعوة لتجاوز هذا التراث ستصطدم حتماً بميراث ألف وأربعمئة سنة، لكن خياراتنا محدودة إذا أردنا التقدّم، ولا أمل لنا بالتقدّم إذا لم نقف هذا الموقف النقدي الحقيقي من التراث.

الهوامش

(١)- من حوار أجراه طرابيشي في بيروت بعد محاضرة ألقاها في الجامعة الأمريكية بدعوة من برنامج أنيس الخوري المقدسي، تحت عنوان «بذور العلمانية في الإسلام».

(٢)- المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعُصاب جماعي، لندن، دار رياض الريس، ١٩٩١م، ص٢٤٦.

(٣)- مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة، بيروت، دار الساقي، ط٣، ٢٠١٢م.

(٤)- جـلال عبدالله معوَّض، أزمة المشاركة السياسية في الوطن العربي، فـي الديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية بالتعاون مع دار المستقبل، بيروت، ١٩٨٣م، ص٦٤. من مذبحة التراث، ص٩.

(٥)- حسـن حنفي، الجذور التاريخية لأزمة الحرية والديمقراطية فـي وجداننا المعاصر، في الديمقراطية وحقوق الإنسان في الوطن العربي، ص١٧٥. مذبحة التراث، ص١٠.

(٦)- حسن حنفي، دراسات إسلامية، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٢م، ص١٤. نقلاً عن المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعُصاب جماعي، ص٢٥٩.

(٧)- مذبحة التراث، ص١٣.

(٨)- توفيق سلوم، نحو رؤية ماركسية للتراث العربي، بيروت، دار الفكر الجديد، ص٩٥- ٩٦، نقلاً عن مذبحة التراث، ص١٦.

(٩)- مذبحة التراث، ص١٧.

(١٠)- مذبحة التراث، ص١٧- ١٨.

(١١)- المرجع السابق نفسه، ص٢٨.

(١٢)- محمد عمارة، نظرة جديدة إلى التراث، دمشق، دار قتيبة، ١٩٨٨م، ص١٣. نقلاً عن مذبحة التراث، ص٣٠.

(١٣)- مذبحة التراث، ص٣٦.

(١٤)- مذبحة التراث، ص٣٦.

(١٥)- المثقفون العرب والتراث، ص٢٤٥.

(١٦)- مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، عدد٢، تشرين الثاني، ١٩٨٤م، ص٥٢.

(١٧)- مذبحة التراث، ص٥٦.

(١٨)- المرجع السابق نفسه، ص٥٦.

(١٩)- المرجع السابق نفسه، ص٥٨.

(٢٠)- زكي نجيب محمود: فيلسوف وكاتب وأكاديمي وأستاذ فلسفة مصري (١٩٠٥- ١٩٩٣م).

(٢١)- مذبحة التراث، ص٥٩.

(٢٢)- المرجع السابق نفسه، ٥٩.

(٢٣)- المثقفون العرب والتراث، ص٢٢٠.

(٢٤)- زكي نجيب محمود، تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ط٣، بيروت، ١٩٧٤م، ص١١. نقلاً عن مذبحة التراث، ص٦٢.

(٢٥)- إيف ستالوني، المدارس والتيارات الأدبية، ترجمة: غسان السيد، دمشق، وزارة الثقافة، ص٦٧- ٦٨.

(٢٦)- مذبحة التراث، ص٦٨.

(٢٧)- تجديد الفكر العربي، ١٤١.

(٢٨)- المرجع السابق نفسه، ص١١٠.

(٢٩)- مجلة الوحدة، مرجع سابق، ص٥٧- ٥٨.

(٣٠)- تجديد الفكر العربي، ص١٩٩.

(٣١)- محمد عابد الجابري: مفكّر وفيلسوف مغربي، له ثلاثون مؤلَّفاً في قضايا الفكر المعاصر، أبرزها «نقد العقل العربي» (١٩٣٥- ٢٠١٠م).

(٣٢)- مذبحة التراث، ص٨٠.

(٣٣)- تقليد ديني وفلسفي قديم يُنسَب إلى هرمس، وهو واحد من أكثر الشخصيات غموضاً في التاريخ، وقد تنازعت لقبه أمم كثيرة في روايات متعددة. والهرمسية هي مجموعة أفكار ومعتقدات ومجموعة نصوص دوِّنَت بين القرن الثالث قبل الميلاد والقرن الثالث بعده.

(٣٤)- رسائل إخوان الصفا، المجلد الأول، ص٤٢٧. نقلاً عن مذبحة التراث، ص١١٠.

(٣٥)- المصدر السابق نفسه، ص٤٨. نقلاً عن مذبحة التراث، ص١١٠.

(٣٦)- نحن والتراث، ص١٤١.

(٣٧)- نحن والتراث، ص٢١١.

(٣٨)- مذبحة التراث، ص١١٨.

(٣٩)- تكوين العقل العربي، ص١٩٤- ١٩٥.

(٤٠)- تكوين العقل العربي، ص٤٤- ١٦٥.

(٤٠)- مذبحة التراث، ص٨٢- ٨٣.

(٤٢)- مذبحة التراث، ص٨٨- ٨٩.

(٤٣)- تكوين العقل العربي، ص٣٣٤.

(٤٤)- مذبحة التراث، ص١٢٩- ١٣١.

(٤٥)- نحن والتراث، ص١٣٢.

(٤٦)- تكوين العقل العربي، ص٨٦- ٨٧.

(٤٧)- بنية العقل العربي، ص٥٢٣.

ماركس ومفكرو العولمة والدولة القومية في الألفية الجديدة

يونس صالح

خمسة كتب صدرت في نهاية القرن العشرين كان لها أثرٌ كثيرٌ عالمياً، وقليلةٌ هي الكتب التي مارست تأثيرها بهذا المقدار، من هذه الكتب كتاب بنيامين باربر- نيويورك عام (١٩٩٥م)، وكتاب نهاية التاريخ لفرانسيس فوكوياما- نيويورك (١٩٩٢م)، وصدام الحضارات وإعادة تشكيل النظام العالمي لصاموئيل هنتنغتون- نيويورك (١٩٩٦م)، ونهاية الأرض: رحلة إلى بدايات القرن الواحد والعشرين لروبرت كابلان- نيويورك (١٩٩٦م)، ونهاية الدولة القومية: صعود الاقتصادات الإقليمية لكينيش أوماي- نيويورك (١٩٩٥م).

يختلف موقف هذه الكتب الخمسة فيما يتعلق بحجم الأولوية أو الأهمية التي تُضيفها إلى كلٍّ من الاعتبارات الاقتصادية والثقافية. فكل من باربر وأوماي وفوكوياما يركز على العولمة- أي تلك المجموعة المتكاملة من المتغيرات السياسية، والاقتصادية، والتكنولوجية التي اختزلت الحواجز أمام التبادل- في حين يؤكد كلٌّ من هنتنغتون وكابلان الأهمية المستعادة للقوى الثقافية- أي تلك الرغبة المتنامية في أن يكون الفرد جزءاً من قبيلة أو حضارة تُقصي بقية العالم، وتتحمل بالكاد وجوده. والواقع أن الانطباع الذي يتركه في ذهن المرء تفاوتُ التقديرات بين تلك الكتب حول أولوية التأثير أو الأهمية، ربما كان أقرب ما يوضّحه أن يثور خلاف حاد بين مجموعة من الأطباء على نوعية المرض الذي يعانيه المريض، في الوقت الذي يتّفقون فيه جميعاً بهزات وقورة من رؤوسهم على أنَّ حالته متأخِّرة.

على أن المثير فيما يتعلق بتلك الكتب ليس مساحات الاختلاف فيما بينها، وإنما بالأحرى مساحـات الاتفاق التي تجمعها، فكلّها تحاكي فيلسوفاً آخر سبق أن أبعد عن الساحة بوصفه شيئـاً مضى زمنه، وهذا الفيلسوف هو كارل ماركس. فجميع هؤلاء المؤلفين شأنهم في ذلك شأن ماركس دعاة «حتمية اقتصادية». وهم يتّفقون جميعاً على أن الانتشار العالمي للرأسمالية يـؤدّي إلى تآكل وضمور قوة واستقلالية الدولة القومية، إمّا عبر الاستيعاب في ثقافة عالمية متجانسـة التكوين، وإما من خلال الرفض العنيف لهـا. وفيما عدا تعديل واحد مهم، يتمثل فـي إحلال الهوية الثقافية محل الطبقية، يعيد الخصوم المعاصرون للعولمة ترديد نظريات ماركس حول أثر رأس المال المتخطّي للحدود القومية في الدولة، والثقافات، والأفراد، التي وضعها منذ أكثر من قرن من الزمان.

والواقـع أن هـذا الاستخدام المجدد لماركس هو أمر يبعث علـى الإعجاب، إلا أنه غير مقنـع في النهاية. فعلى الرغم من أنه صحيح تماماً أن قوى العولمة تفرض تعقيدات صارمة علـى الحكومات القومية، فإنها تمنحهـا السلطة والقوة بأشكال جديدة. ومن ثمّ فإن العولمة لا يترتـب عليها ضمور أو تآكل سلطة الدولة القومية، بل يترتب عليها تغيّر في إستراتيجيات الدولـة، وإعادة توجيه لطاقاتها. وفضـلاً عن ذلك فإن هذه الكتب تشترك في بعض جوانب الماركسية الأقل قبولاً. وبوجه خاص: رفض العلم الاجتماعي الإيجابي، واستخدام النظريات الكبـرى في صنـع الإقتراحات السياساتيـة. وكلا هذين المنحيين جديـرٌ بالمقاومة. إذ إنَّ موضوع العولمة، وعلى الرغم من إغوائه، يفتقر تماماً إلى الإقناع.

إنَّ اتهام كتاب ما بالانطواء على ميول ماركسية لم تعد له الآن الدلالة نفسها التي كانت له خـلال مرحلة الحرب الباردة. فلا أحد من هؤلاء المؤلفين يدعو إلى ثورة بروليتارية، أو إلى الإطاحة بالبرجوازية، بل هم يشاركون ماركس بالاعتقاد أن التغيرات في العلاقات السياسية أو الاجتماعيـة هي دالة لتغيرات في النمط الاقتصـادي للإنتاج. ويذهب بعض هذه الكتب إلـى أبعد من ذلك، معيداً ترديد الآليات الماركسية التي تجرِّد العولمة من خلالها الدولة من أي استقلالية. فطبقاً لماركس، تعدُّ عولمة رأس المال عاملاً مناهضاً لسلطة الدولة القومية مـن حيث إنه يضعف استقلالية مؤسسات الدولة، ويفكك الروابط السياسية فيما بين الدولة وجمهـور مواطنيها. وفي البيان الشيوعـي يذكر ماركس وفريدريك إنجلـز أن: البرجوازية قضـت، حيثما دانت لها اليد العليا، على كل العلاقـات الاقطاعية، والبطريركية، والرعوية، وقـد مزقت إرباً ودون شفقة الروابط الإقطاعية متعدّدة الألوان التي تربط الإنسان بـ«سادته

الطبيعيين»، ولم تُبق على أي رابطة بين الإنسان والإنسان سوى المصلحة الشخصية، و«الدفع نقداً». أغرقت المباهج الأكثر قداسة للحماسة الدينية، والحماسة الفروسية، والتعلق العاطفي بالقديم في المياه الباردة للحسابات الأنانية للفرد[١].

ويقبل باربر، وفوكوياما، وهنتنغتون، وكابلان، وأوماي إلى حد ما بهذا المنطق[٢].

وتأتـــي المفارقة من أن القبول الأكثـــر حماساً لمنطق ماركس قد جاء من هؤلاء المنتمين لموقـــع اليمين في ساحة الفكر السياسي. ويعد فوكويامـــا الأكثر وضوحاً في الإقرار بالدين الفكـــري لماركس، وذلك حينما يذكر أن تفسيره إنما هـــو نوع من التفسير الماركسي للتاريخ يؤدي إلى استنتاج لاماركسي بالمرة.

غير أنه في الوقـــت الذي يركز فيه ماركس على انحلال المؤسسات، نجد فوكوياما يركز على التغيرات على المستوى المعرفي. ولأن الرأسمالية تتطلب قوة عاملة متعلمة على الصعيد العالمـــي، فضـــلاً عن سهولة انتقال عوامل الإنتاج، فإن الأفـــراد يفقدون ما يسميه فوكوياما بـ(الثيموســـ) أو حاجتهم إلى اعتـــراف الآخرين بهم. ويصبح لزاماً علـــى الأفراد أن يعيدوا باستمـــرار تأهيل أنفسهم لمجالات عمل جديدة في مدن جديدة، ويتلاشى الإحساس بالهوية الذي توفره الإقليميـــة والمحلية، ويجد الناس أنفسهم ينسحبون داخل العالم الميكروسكوبي لأسرهم، الذي يحملونه معهم من مكان إلى مكان.

إنَّ هذا التلاشي بالإحساس بالهوية، يؤدي إلى مزيد من الطابع العالمي والتجانس الثقافي. كذلك يؤدي اضمحلال الـ«ثيموس»، والإقرار بوجود ثقافة عالمية إلى استئصال أيِّ رغبة في أن تكرس الحياة من أجل ضغائن قديمة. وتتجسد النتيجة التي تُستَخلَص في هذا التنبؤ المتهور:

ساعـــدت القوى الاقتصاديـــة على ترسيخ دعائم النزعة القوميـــة خلال إحلال الحواجز القوميـــة محل الحواجـــز الطبقية، وخلقت كيانـــات ممركزة متجانسة لغويـــاً في مسار تلك العمليـــة. وهذه القـــوى الاقتصادية نفسها تساعد في الوقـــت الحاضر على تفكك، وانحلال الحواجـــز القومية، من خلال إنشاء سوق واحدة عالمية متكاملة. ولا تؤثر حقيقة أن التحييد السياسي النهائي للقومية ربما لن يحدث خلال هذا الجيل أو الجيل التالي، لا يؤثر ذلك بحال في الإمكان المتعلّق بحدوثه في النهاية[٣].

وحينما تجرَّد الدولة القومية من أيّ غرض اقتصادي أو وطني، فإنها تفقد بطبيعة الحال أيّ مسوِّغ لوجودها.

ويقوم تنبؤ أوماي باضمحلال الدولة القومية على اعتبارات وأسباب مشابهة، لكنها تختلف قليلاً من حيث النتيجة المترتبة. فهو يرى أن انتشار السوق والإيقاع السريع للتغيير التكنولوجي يضعفان العقد الاجتماعي بين الأفراد والأمم. وتؤدي عولمة رأس المال إلى «مجانسة» الثقافات، ومن ثمّ إزالة الفوارق بين القوميات أو الحضارات. ويشير أوماي إلى هذه الظاهرة على أنها إضفاء الطابع الكاليفورني لتفضيلات الفرد، أيّ ذلك «التوليف» للذوق الذي يطمس الفوارق بين الدول، ويمحو العداوات التاريخية، جاعلاً الحروب بين الدول أمراً أقل احتمالاً، ملغياً بذلك إحدى وظائف الدولة القومية الأساسية. ويؤدي انتشار رأس المال العالمي في الوقت عينه إلى فرض تقييدات اقتصادية جديدة على دور الدولة في الشؤون الاقتصادية.

ويتمثل الإسهام أو الإضافة الجديدة لأوماي في تنبُّئِه بأن «الوحدة المنظمة» الطبيعية في المستقبل ستكون عبارة عن «دول مناطق»، يمكن أن يقع مركزها داخل بلد واحد، كما هي الحال في منطقة تركز الصناعات الإلكترونية، أو عبر الحدود كما في جنوبي شرقي آسيا.

إن أوجه التفاوت في النمو الاقتصادي داخل الدولة القومية تنجم عنها صراعات سياسية واقتصادية، وتبدأ المناطق الأكثر ديناميكية في التساؤل عن الحكمة في الدعم المالي للمناطق الأقل ديناميكية، في الوقت الذي تضمحلُّ فيه التوترات العرقية فيما بين المناطق؛ لأن توجه المناطق إنما هو نحو الاقتصاد العالمي، لا نحو بلدانها المضيفة، ويتنبأ أوماي مقتفياً خطا ماركس، أن بلوغ السوق لمرحلة «الكونية» سوف يحجم تأثير الدولة القومية، ويستحث ظهور كوزموبوليتانية (مواطنة عالمية) تفقدها أيّ مسوّغ للوجود.

وربما كان تصوير باربر للعولمة في كتابه «الجهاد ضد السوق الكونية» هو الأقرب لروح الفكرة الماركسية، على الرغم من أن تشبيهاته أكثر إثارة، فهو يعرّف السوق الكونية بأنها:

«ذلك المستقبل مجسداً في تلك الصورة المفعمة بالحركة لقوى اقتصادية، وتكنولوجية، وإيكولوجية مندفعة تطلب التكامل والتناغم، وتغرق وعي البشر في كل مكان في طوفان الموسيقا السريعة، والكمبيوترات السريعة، والوجبات السريعة، دافعة الأمم باطّراد نحو (حديقة ملاهي) عالمية واحدة متجانسة التكوين»[٤].

كذلك تقتفي الآلية التي يطرحها لتفتيت السوق الكونية للدولة القومية خطا ماركس. فالعولمة تخلق مصادر جديدة للقوة الاقتصادية، وثقافة كونية، مجردة بذلك الدولة القومية من مسوِّغات وجودها الاقتصادية والسياسية.

ويختلف كتاب «الجهاد ضد السوق الكونية» عن الكتب الأربعة الأخرى في ناحيتين: إذ يعلق باربر أهمية أكبر من ناحية على الشركات متعددة القوميات، ولاسيّما مجموعة الشركات العاملة في حقل الإعلام، التي تسيطر على وسائل الإنتاج الفكري والثقافي. ويضعه هذا التأكيد في مكان هو الأقرب لرؤية ماركس لرأس المال الاحتكاري مقارنة بالمؤلفين الآخرين. إن الآثار التفكيكية للسوق الكونية سوف ينجم عنها رد فعل معاكس عنيف داخل كل ثقافة. ويشير استخدامه لتعبير «الجهاد» - في عنوان هذا الكتاب- إلى هذا الرفض للتحديث وللمواطنة العالمية. على أن السوق الكونية سوف تنتصر في النهاية، أو هكذا يقول هو: «إن تنبؤي بأن الجهاد سوف ينهزم في النهاية أمام السوق الكونية يستند كلية تقريباً إلى القدرة طويلة الأمد للمعلوماتية الكونية، وللثقافة الكونية على التغلب على ضيق الأفق الفكري، وعلى إدماج أو إزالة الكيانات الصغيرة»[٥]. ويمكن القول: إن باربر، بهذا التنبؤ، قد «واكب» ماركس مع عصر المعلومات.

أمّا كابلان فيعرض- في كتابه «رحلة إلى بدايات القرن الحادي والعشرين»- لجزء من العالم النامي لينتهي بذلك إلى النتيجة نفسها حول تأثيرات السوق الكونية في الدولة القومية. على أن كابلان يبدي اهتماماً أكبر من المؤلفين الأربعة الآخرين بدراسة أثر السوق الكونية في الدول التي تقاوم سياسات «عدم التدخل» الحكومي. وهو يقول: إن هذه السوق تفتّت في أغلب الحالات احتكار الدولة للعنف الجبري، وتقوِّض الفساد، والسعي إلى الحظوة لدى الحكومة وتماسك المؤسسات المنوطة بها مقاومة توسع السوق الحرة. وينوه كابلان هناك إلى أن «الحدود وجدت في الأصل من أجل فرض الضرائب على الأثرياء لتوفير الوظائف، والدخول الإضافية لبيروقراطيي الحكومة التي مثلت نوعاً من الآلية لنقل الثروة»[٦].

ويتمثل أحد موضوعات الاهتمام الرئيسة في كتاب كابلان في الكيفية التي يؤثر بها التغير البيئي والديموغرافي في الثقافات والدول. ويذهب كابلان، بوجه خاص، إلى أن تعرية التربة وحركة التمدن واسعة النطاق هما السببان الرئيسان لاضمحلال الدولة القومية. هو يتصور أن هذه المقولة تحل نظرية «المادي- الاجتماعي» محل نظرية «الاجتماعي- الاجتماعي». ويُخفق كابلان في إدراك أن العوامل المادية التي يذكرها إنما هي نتائج لأسباب اقتصادية، وتحديداً امتداد حركة التصنيع إلى العالم الثالث. وعلى الرغم من أن الآليات البيئية والديموغرافية لدى كابلان مختلفة، فإن الأسباب تظل اقتصادية، ويبقى الأثر الناتج هو تفتت أو تآكل سلطة الدولة. وفي النهاية، يحذو توصيفه للاقتصاد العالمي الحديث حذو ماركس.

إن كابلان على الرغم من اختلاف آليته السببية، وعلى الرغم من أنه لم يعترف قطّ بحتمية ماركس الاقتصادية، فإنه يشارك ماركس هنا هذه الحتمية.

إن كتاب هنتنغتون «صدام الحضارات» وعلى الرغم من أنه الأبعد مسافة مقارنةً بالكتب الأربعة الأخرى عن نظرية العولمة، نجده يستخدم بعض أطروحات ماركس. فهنتنغتون يسلِّم بأن انتشار السوق الحرة قد نشأت عن مجموعة متجانسة من القيم للنخبة الكونية، وهو يسمي هذه الظاهرة بـ«ثقافة دافوس» نسبة إلى المنتدى الاقتصادي العالمي الذي يعقد في سويسرا كل عام. والواقع أن وصفه لهذه المجموعة من الناس يذكر بغرابة بوصف ماركس للبرجوازية. يقول هنتنغتون: «إنهم يشتركون بوجه عام في الإيمان بالفردية، واقتصادات السوق، وبالديمقراطية السياسية، التي هي اعتقادات شائعة أيضاً بين الناس في الحضارة الغربية، ويسيطر أصحاب منتدى دافوس عملياً على كل المؤسسات الدولية، وكثير من حكومات العالم، والقسم الأكبر من إمكانات العالم الاقتصادية والعسكرية»[٧].

ويختلف هنتنغتون عن المؤلفين الآخرين في شيء واحد، قوله: إن عملية المجانسة الثقافية تقتصر على مستوى النخبة، وتخفق في الانتشار حثيثاً بوصفها نظرية كوزموبوليتانية في صفوف ساكني العالم غير الغربي.

غير أن ذلك لا يعني أن العولمة ليس تأثير في رؤية هنتنغتون للعالم، وإنما هو يرى أنها في حاجة إلى أن «تُعرب» من خلال التحديث و«التغريب»، ذلك أن أغلب مناطق العالم تتقبل بترحيب تأثيرات التحديث واختزال العوائق أمام التبادل الاقتصادي.

ومع ذلك نجد أن القيم الغربية المرتبطة بالتحديث، مثل الديمقراطية، والحرية الفردية، تولّد رد فعل معاكس، يعتقد هنتنغتون أنه يعزز الهويات الحضارية (مقابلاً للهويات القومية).

إن السبب الأكثر وضوحاً وبروزاً وقوة للانبعاث الديني على الصعيد الكوني إنما يتمثل بالتحديد فيما كان مفترضاً أن يسبب نهاية العقائد، أيّ عملية التحديث الاجتماعي، والاقتصادي، والثقافي التي اكتسحت العالم في النصف الأخير من القرن العشرين.

نجم عن ذلك تفكك مصادر طويلة الأمد للهوية ونظم السلطة. فالناس ينتقلون من الريف إلى المدينة، ليصبحوا منفصلين عن جذورهم، ويحصلون على وظائف وأعمال جديدة، أيّ يبقون بلا عمل، وهم يتفاعلون مع أعداد كبيرة من الغرباء ويدخلون في منظومات جديدة من العلاقات. إذ أصبحوا في حاجة إلى مصادر جديدة للهوية[٨].

وفــي ضوء هــذا المنطق يتفــق هنتنغتون مع المؤلفيــن الآخرين فــي أن العولمة تفتّت استقلاليــة الدولة القومية، ويبقــى الخلاف قائماً فيما بينهم في القضيــة المتعلقة بالآلية المحــددة التي تحدث من خلالها عملية التفتّــت. إن كلاً من أوماي، وباربر، وفوكوياما يؤكد قــدرة رأس المال الكوني على اختزال دور الدولة القوميــة الاقتصادي، وخلق نزعة مواطنة عالمية (كوزموبوليتانية) تفتّت دورها السياسي، في حين يعتقد كل من هنتغتون وكابلان أنه من خلال رد الفعل السلبي إزاء هذه الكوزموبوليتانية تتغير الهويات.

بالقدر نفسه الذي يشارك به هؤلاء المؤلفين، ماركس إيمانه بالحتمية الاقتصادية، فإنهم يشاركونه أيضاً - باستثناء واحد هو أوماي- استخداماته للجدل (الديالكتيك).

فهــم يسلّمون بأن قوى العولمــة تولّد جيشاناً اجتماعياً، وتخلق حــركات جديدة تقودها النخب المدينية المثقفة، وتتألف قواعدها من العمال الذين استلبتهم قساوة الرأسمالية. لكن عند هذه النقطة تنتهي أوجه التشابه فيما بينهم وبين ماركس من ناحية، وبين بعضهم بعضاً من ناحية أخرى.

كان ماركــس يعتقــد أن الرأسمالية سوف تستلب العمال من النظــام الاقتصادي الكوني، خالقة وعياً طبقياً متعدياً للقومية لدى العمال. وبعد نحو مئة وسبعين عاماً من صدور «البيان الشيوعــي» يسلِّم العولميون الجدد بأن الهويــة الثقافية تظل هي الأقوى من الهوية الطبقية. ولأن الهويــات الثقافية لا تتناغم جيداً مع الحدود القائمة حالياً للدولة، فإن الدولة القومية تصبح بذاك محاصرة بين الضغوط المعاكسة للعولمة، والتجزؤ الناجم عن رد الفعل إزاءها، مما يضعف سلطة الدولة وسيادتها.

ومــن بين الكتب الخمسة، ربمــا كان باربر هو الأفضل فيما يتعلــق بوصف التفاعل بين قــوى العولمة وقوى التجزؤ. وهو يلاحظ بذكاء أن الحركات الرجعية تستغل منجزات التقدّم التكنولوجي عينها التي يستغلها مؤيدو العولمة.

فالتحديث يعزز قدرات هذه الجماعات الرافضة على التعبئة والتنظيم والحشد. ولا يرى باربــر أن ذلك سيفيد الدولة القومية. ويذهب باربر أخيــراً إلى أن الكيانات الإقليمية سوف تعزز سلطتها نتيجة لدوافع عرقية وليس نتيجة لدوافع اقتصادية.

ويُلخِّصــ كابلان نتائجه الأمبريقية في التصور الآتــي: «إن كل ما توصلت إليه حتى الآن إنمــا تمثل في أن الدول في إفريقيا الغربية والشرق الأدنــى ووسط آسيا كانت تضعف، وأن

الهويات العرقية- الدينية بدت أقوى في المقابل»[٩]. توجد في توصيفات كابلان كثيرٌ من الحقائق. أمّا هنتنغتون فيؤدي رد الفعل لديه إزاء التحديث ورفض القيم الغربية إلى تآكل سلطة الدولة القومية:

إن الحدود السياسية يعاد رسمها للتوافق مع الحدود الثقافية: العرقية، والعقيدية، والحضارية. فالجماعات الثقافية تحل الآن محل تكتلات الحرب الباردة، و«خطوط الصدع» بين الحضارات في سبيلها لأن تصلح الخطوط المركزية للصراع في السياسة الكونية[١٠].

ويحدث ذلك عبر آليات ثلاث:

الأولى: تفقد الدول هويتها المرتبطة بالحضارات، ومن ثمَّ ترفض ممارسة «السياسة الواقعية» التي تحكم النظام العالمي الويستفالي، ولا يكون أمامها خيار آخر سوى التحالف مع دول من الحضارة نفسها.

والثانية تواجه كثيرٌ من الدول خطر الانقسامات الداخلية، إمّا لأن هذه الدول تتخذ موقفاً مراوحاً من «خطوط الصدع» الحضارية، وإما لأن قادتها حاولوا في الماضي رسم مجتمعاتهم بسمات القيم الغربية، ولم ينجحوا في ذلك إلا بصورة جزئية.

وتتمثل الآلية **الثالثة** -وهي الآلية التي يتبع فيها هنتنغتون إستراتيجية كابلان في تحليل العلاقات الدولية للمطالبة بتغيير في السياسة الداخلية للولايات المتحدة- في مواجهة الحضارة الغربية لمخاطر داخلية ناجمة عن الهجرة، والتعددية الثقافية والعرقية.

إن هنتنغتون يعتقد شأنه شأن كابلان، أن رد فعل العالم النامي على العولمة سوف ينتشر ويتّسع نطاقه ليقوّض دعائم الدول الصناعية المتقدمة أيضاً.

كانت الماركسية فلسفة إغواء لسبب أساسي هو أنها حاولت أن تفسر تفسيراً شاملاً كل شيء. وهذه الكتب الخمسة تقفز القفزة نفسها. وتأتي النتيجة باهرة في بعض الأحيان. وفي الواقع أن يقبل المرء بدعواها لأمر مغرٍ تماماً في مواجهة تلك التفسيرات التي توحّد بين حقائق واتجاهات متباينة. إلا أنني أميل إلى القول إن الآراء المؤيدة للحتمية الاقتصادية لا تصمد أمام التدقيق الأمبيريقي أو النظري، فعلى المستوى الأمبيريقي نجد أن القسم الأكبر من الدلائل المقدمة في تلك الكتب غير حاسمة. أمّا من الوجهة النظرية فإن القوى الاقتصادية والثقافية التي تُطلقها العولمة تفرض على البلدان قيوداً جديدة، كما أن العولمة تنشأ عنها إستراتيجيات وأدوار جديدة للدولة القومية.

من المفترض نظرياً، أن تعزز الاتجاهات الكونية التي وُضِعَت في تلك الكتب الخمسة كلّاً من الدورين الاقتصادي والسياسي للدولة القومية كما تؤكد. فعلى الصعيد الاقتصادي تنطوي قيود التمويل الكوني على ثلاثة آثار إيجابية: أولها سيتعين على الدول التخلي عن مسؤوليات معينة، مما يمكن الدولة من التركيز على اختصاصاتها الجوهرية. أمّا الأثر الإيجابي الثاني كما تزعم هذه الكتب فيتمثل في أن العولمة يمكنها أن تشجع الدول على أن تنسّق سياساتها المنظمة. وأمّا الأثر الإيجابي الثالث فيكمن في أن قابلية الانتقال والتحرك المتزايد لرأس المال تجبر الدولة القومية على التركيز على موقع الابتكار لا على موقع الإنتاج. وهو ما يفيد كلّاً من الدولة والمجتمع. ويتفق علماء الاقتصاد على أن المصدر الأكبر للنمو الاقتصادي هو التغيُّر التكنولوجي. فالتركيز المتجدد على الابتكار هو الذي يمكنه وحده أن يوسِّع المردود الاقتصادي للمجتمع. وفضلاً عن ذلك فإن الاقتصاديين يتَّفقون أيضاً على أن الدولة يمكنها ويتعين عليها أن تؤدي دوراً في تعزيز ودعم الابتكار التكنولوجي. إن الدول منوط بها أداء مهام معينة، مثل: توفير السلع العامة، ووضع القواعد المنظمة، وإنشاء المؤسسات الضرورية. وهذه المهام لا يمكن بسهولة أن يحل محلها فيها فاعلون آخرون. وعلى المستوى الاقتصادي، ستقتضي عولمة الأسواق إعادة صياغة دور الدولة القومية.

كذلك يظل الدور السياسي للدولة قائماً. صحيح أن انبعاث الهويات الثقافية والعرقية ربما يؤدي إلى انهيار بعض الدول القومية، لكن ذلك لا يعني انهيار الدولة القومية بوجه عام. إن الدراسات الحديثة في الواقع تشير إلى أن الحكومات تُطوّع بنجاح هذه الهويات العرقية لمصلحة تعزيز سلطتها.

تبدو الرابطة الأخيرة المشتركة بين الكتب التي عرضناها هنا والفلسفة الماركسية مثيرةً للحيرة. فقد احتقر ماركس فلاسفة القرن التاسع عشر الاجتماعيين قائلاً: إن المهم ليس تفسير العالم بل تغييره. وتمثلت النتيجة في نظرية لم يتوافر أيّ إمكان لإثبات بطلانها في أيّ وقت، ثمّ جاء خلفاء ماركس بعد ذلك بتعديلات وإضافات لتحليل أو تغطية أوجه الإخفاق، مركِّزين طوال الوقت على مسألة التغيير السياسي. وما يثير الدهشة فيما يتعلق بكتب مؤلفينا الخمسة هو درجات الاحتقار المتفاوتة التي يبدونها اتجاه العلم الاجتماعي الحديث، وأيضاً وعلى غرار خلفاء ماركس.

ويبــدو التهوين من شأن العلم الاجتماعــي واضحاً لدى الجميع. فكابلان يقول «إن العالم السياســي لا يستطيع أن يقدم شيئاً يتجاوز بكثيــر ما يقدمه الصحفي»[١١]. أمّا باربر فيقول: «إن المعطيات هي كثيرة التلوّن والتقلب بحيث يصعب عدّها نهائية، والأحداث كثيرة التعرض للتحريف»[١٢].

خلاصة القول: إن هناك اتفاق بين هذه الكتب في أربع نقاط على الأقل:

أوّلها: إنّ الدول القومية تفقد تأثيرها ونفوذها في عالم السياسة.

ثانيهـا: إن هــذا الضعف تسببه بصورة مباشرة أو غير مباشــرة قوى السوق الكونية. ويذهب بعض هذه الكتب، مقتفياً في ذلك أثر ماركس، إلى أن القوى الاقتصادية تؤثّر على نحو مباشر في الدولــة القومية من خلال تقييد وظائفها الاقتصادية، وخلق ثقافة كونية متجانسة التكوين تهمّش العواطــف القومية. في حين يرى بعضهــا الآخر أن القوى الاقتصادية تعد مسؤولة على نحو غير مباشر، إذ إنها تولّد رد فعل ثقافياً معاكساً يعيد بعث هويات أقدم غير مرتبطة بالدولة القومية.

وثالثهـا: إنّ هــذه التأثيــرات كونيــة الطابــع، أيّ إنّها غيــر محصورة في العالــم المتقدم أو العالم النامي.

أمّا النقطة الرابعة فهي أن العلم الاجتماعي التقليدي لا يمكنه تفسير هذه التغييرات.

إن هــذه الدعاوي تتحدّى النماذج التقليديــة، وتتميز في الوقت عينه بقدرة أصيلة على إثارة الأفــكار. علــى أنها في نهاية المطاف لا تنطــوي على عوامل إقناع أكثــر مما انطوت عليه الدعوى الماركسية الأصلية. وبما أن التوصيف يعدّ في أغلبه صحيحاً، إلا أن ذلك لا يستلزم بالضــرورة تآكل أو تقوض سلطة الدولة القومية، بل يستلزم إعادة تعريف لدورها في النظام الدولي. كذلك يمكن لموضوع العولمة، بوصفه مؤشراً إلى القيود المستجدة اليوم فيما يتعلق بالدولة القومية أن يؤدي وظيفة مفيدة.

علــى أن الدولة القوميــة واجهت القيــود أو المعوقات فيما يتعلــق بسلطتها منذ ظهور ويستفاليــا (أو النظــام الويستفالي)، ومع ذلك لم تتقوض دعائمهـــا، بل إن بعض الاتجاهات التي يذكرها هؤلاء المؤلفون تقوي سلطة الدولة بدلاً من أن تضعفها.

وبوصفه إطاراً عامّاً للاسترشــاد السياساتي، أو خريطة للمستقبل، يظل موضوع العولمة منطوياً على كثير مما هو مرغوب ومتطلّب.

الهوامش

(١)- البيان الشيوعي الصادر عام ١٩٧٨، ص٤٧٥- ٤٦٦.

(٢)- تبـدو نبرة فوكوياما في كتاب نهايـة التاريخ أكثر تشاؤماً مقارنةً بمقابلته الأصلية، ففي فصوله الأخيرة يحذر من أن الرأسمالية تؤدي إلى تقويض المجتمع المدني.

(٣)- فوكوياما، نهاية التاريخ، ص٢٧٥.

(٤)- بنيامين باربر، الجهاد ضد السوق الكونية، ١٩٩٥م، ص٤.

(٥)- المصدر السابق نفسه، ص٨٢.

(٦)- روبيرت كابلان، نهاية الأرض: رحلة إلى بدايات القرن الواحد والعشرين، نيويورك، ص٦٧.

(٧)- صامويل هنتنغتون، صدام الحضارات أو إعادة تشكيل النظام العالمي، ١٩٩٦م، ص٥٧.

(٨)- المصدر السابق نفسه، ص٩٧.

(٩)- روبيرت كابلان، نهاية الأرض: رحلة إلى بدايات القرن الحادي والعشرين، ص٢٧٢.

(١٠)- صامويل هنتنغتون، صدام الحضارات أو إعادة تشكيل النظام العالمي، ١٩٩٦م، ص١٢٥.

(١١)- روبيرت كابلان، نهاية الأرض: رحلة إلى بدايات القرن الحادي والعشرين، ص٤١٣.

(١٢)- بنيامين باربر، الجهاد ضد السوق الكونية، ١٩٩٥م، ص١٦٨.

الثقافة والمنظومات في تجربتِنا المبكّرة

د. معن النقري

ما زالت المنظومات ودراساتُها ومنهجيّاتُها مهمَّشة عربياً، وأمَّا ثقافيّات المنظومات فشِبْه مقصاة، وصحيحٌ أن منظوميات الثقافة تأخَّرت كثيراً في الظهور عالمياً حتى عقود متأخرة من القرن الماضي، غير أنَّ الدراسات والمنْهجيات المنظومية كان قد سَبق تطويرُها وإنضاجُها وبلْورتُها جيداً ومنذ الستينيَّات؛ وكانت تجربتُنا مواكِبة لذلك كله في حينه، وفي الوقت المناسب تماماً من خارج السرب والسياق وبصورةٍ عصامية مستقلة داخلياً وخارجياً.

حتى الستينيات كان مصطلح نظام سائداً وشبه وحيد عربياً مقابل (سيسْتيم) أجنبياً، ولم يُنافسْه مصطلح آخر - المنظومة - ولم يترسَّخ ويزددْ حضوراً وانتشاراً عريضاً وعميقاً إلا في الثمانينيات وما بعد، وكان دورُنا ابتكارياً هنا أيضاً منتصفَ السبعينيَّات بالاستيحاء من تأنيث الكلمة بالروسية (سيسْتيما)، التي تَبيَّن لاحقاً أنها تطابق الأصل الإغريقي تماماً لكل المفردات الأوروبية - (سيسْتيما)، ثم كانت كتابةُ نصوصٍ فيها استخدامُنا التبادلي الدوري لِتعبيرَيّ: النظام اللغوي، والمنظومة اللغوية في كتاب «اللسانيات ومشكلات العربية» (١٩٧٦م). (ووردَ مصطلح المنظومة لدى النَّشْر الدوري الجزئي للكتاب لاحقاً في: شهرية المعرفة، ع ٢٧٩، تموز ١٩٧٩م؛ وفصلية الفرسان الفكري السياسي، ع١١، ١٩٧٩م)؛ وهنا محطّات معْلمية من تجربتنا الابتكارية المنظومية التأسيسيّة التي يكون إغفالها ظلْماً في ثقافةٍ عربيةٍ ما زالت

تجهل وتتجاهل المنظومات حتى الآن، وبقي الكتاب المؤلَّف عربياً والوحيد واليتيم كتابنا في «المنظومات وعلومها ... دمشق ٢٠٠٤م[١]»؛ كما أن منظومات الثقافة - الحميمة العزيزة على العرب- لم تظهر عبوراً على السطح قبل الألفية الجديدة [٢]:

١ - **في الستينيّات:**

بداياتها وما قبل منتصفها، في الإعدادية وما قبل شهادة الكفاءة (البروفيه)، وقد اشتعلت في الرأس أسئلة وتساؤلات وجودية ومعرفية كبرى على صلة خاصة بالإيمان والاعتقاد والعقيدة واللاهوت والمصير والخلود وغير ذلك مِنْ أبعاد السؤال الفلسفي، بدأ الاطلاع الواسع الشمولي على مرجعيّات كبرى لاهوتية ودينية وفلسفية، أحدُها أو بعضها لِوليم جيمس البراغماتي: العقل والدين + إرادة الاعتقاد؛ وغيرُه للشيخ نديم الجسر - قصة الإيمان، حيث التركيز على إعجاز **النظام** في العالم/ الوجود على ضوء العلم والدين حسب أحدث الإنجازات عدا مئات الكتب الفكرية، والعلمية. المهم أنني حينها بدأتُ أكتب آرائي محوريّاً في ذلك بِصفحات كثيرة، وها هنا بعنوان «النظام والفوضى» مقدِّماً رأياً مِن صفحاتٍ عن نشوء النظام من الفوضى.. وكنتُ أُقرئ كتاباتي لآخرين من مثقّفين وعارفين يكبرونني بعَشْر سنين ويزيد، وجاءت الاستجابة أن كتابتي زعزعت دوغمائيتهم وإيمانيتَهم الطائشة، وزحزحت قناعات واعتقادات راسخة لديهم، وقد تأسَّفْتُ لعدم حفظ وحماية موضوع مثل هذا، حين اكتشفْتُ الأهميةَ النوعية للريادة والابتكار هنا عند رصْدي لنشوء علوم على صلةٍ بمحورٍ شبيه له: النظام صارَ له علْم النظام والتنظيم، بل التنظيم الذاتي؛ والفوضى صار لها علْم أيضاً، على الرغم من أنَّ ذلك غير معلوم أوْ مشهور عربياً حتى الآن. منتصفَ السبعينيات وأواخرَها نشأ علم التنظيم الذاتي - سينيرغيّتيكا (برِيغوجين وغيره...) وظَلَّ يكتمل وينضج لاحقاً لِعقْدٍ ويزيد، بل إن روزافين كتب عام (١٩٨٤م): «السينيّرغيّتيكا - اتجاه علْمي لا يزال قيد التشكُّل»[٣]، في إطار المحور البحثي العريض للمجلة الأكاديمية: المشكلات المنهجية للدراسات المركَّبة المعاصرة؛ ومبحث مثل هذا رياديٌّ جداً ونادر جداً بمعرفتي الأكيدة نتيجةَ متابعاتي الحثيثة والجادة - وبالاشتراك - لهذه المجلة الرصينة منذ السبعينيات، وأمَّا علْم الفوضى فغير مسموع به عربياً حتَّى اللحظة، وكنتُ أشرْتُ إليه لِماماً وسَبْقاً في مقالين منشورين في الأسبوع الأدبي (العدد ١٥٥٨، في ١/١٠/٢٠١٧م، وكذلك ع ١٥٧٦، في ٤/٢/٢٠١٨م وعلى التوالي بعنوانيَّ: فوضى ما بعد الحداثة، ثم: نحن والفوضى)، كما خصصتُه بأوَّل دراسة وافية معروفة ومنشورة عربياً كتبتُها ونشرْتُها في فصلية دوائر

الإبـداع في دمشق (تصدر عن جامعة دمشق، العـدد ١٢، ٢٠١٧م، ص١١- ١٨) بعنوان: عِلْم الفوضـى (أثـر الفراشة)[٤]، وثمة إشارة فـي (ص١٣) إلى أنَّ «من الكتـب الأولى التأسيسية المخصَّصـة لمسائل مثل هذه كتاب من تأليف: بريغوجين وستينْغيرْس (انطلاقاً من بلجيكا)، وبالفرنسيـة عام (١٩٧٩م) بعنـوان «الحلف الجديد»... جاءت ترجمتُـه بالإنكليزية أمريكياً نهايـة الثمانينيات، وبتقديم ألفين توفلـر الشهير، في صيغة Order out of chaos أيّ: نظام من لا نظِام، أوْ نظام من فوضى (شاووش)، نظام من شاووش، ناموس من شاووش... ثم تجدّ في ص١٤ توليفاً لفْظياً للكلمة الإنكليزية (الْبمعنى شاووش أو فوضى) إلى كاوس بدلَ كِيّيوس لبيَان الأصل والجذور العربية كما أفترض وهكذا تقرأ:

«مِنَ الذين اهتموا بعلْم الفوضى عبر معالجة إشكالية الناموس من الشاووش ← أو النِظام مـن الشاووش (الشواشـن)... «ج. غْليك» في كتابِه «الكاوس: إنشـاء علم جديد» (الكاوس أو الشاووش أو الفوضى):

Gleick J. chaoc: Making a new science- L. H einemann, 1988..

منتصف السّتينيّات كان كتابـي الفكْري الفلسفي الأوّل بعمْرٍ وحالـةٍ غيرِ مسبوقَين في أيّ مـكانٍ أوْ زمـان، وجاء الفكر النظامي والعقل والنهْج النظامـي في أماكن كثيرة ومتنوعة مـن الكتاب، في زمن البـزوغ والنُّشوء حتى عالمياً («أفكار متواضعـة».. متاح في المكتبات المركزيـة الرسميـة وكثيرٍ من مكتبات المراكـز الثقافية لريف دمشق علـى الأغلب، وعدة تغْطيات وخلاصات له على الإنترنت/ الشبكة الدولية)[٥]. وهنا مقْتَطفاتٍ من تقديمي الكتابَ توثيقـاً: «هنا تجري صياغةٌ ذاتُ راهنية وأهميّة واضحة حتـى الآن لأهمّ مبادئ المنظومية والفكر المنظومي (المنظوماتيـة...) ولاسيما للعلاقة بين الجزْء والكلّ وبين النظام الجزئي والنظـام الكلّي...»،(صـ٢٣)، ونتابعٌ «لدى الحديث عن الجـدل والسفسطة والفوارق بينهما نلمـح كثيراً من الصياغات المنظوميـة في تعريف السفسطة لأنّهـا «لا تأخذ الظاهرة كلّها بـل تأخذها من طَـرَفٍ وحيد فتفككُّها وتهدم وحدْتَهـا»، ولأنَّ «التفكير السليم هو الذي يعدّ جميع الاحتمالات أي الذي يأخذ الظاهرة أو القضية بكليتِها ووحدتِها»، (ص٢٣- ٢٤). (الآن وضعـتُ خطَّين تحت **الظاهرة والقضيـة** لإيضاح التفريق الخبير مذْ ذاك بين ما هو وجودي أنطولوجي وما هو منطقي معرفي غْنوسيولوجي، لأن المفهومين والمصطلَحين موثّقان تماماً كما هما واردان في الأصْل -١٩٦٥م).

وفــي (ص٢٤) إشارة إلــى طروحات في الكتــاب «تُشبه في علم المنظومــات المعاصِر (السيسّتيمولوجيــا systemology) مبدأَ التحقُّق أو الانْوِجاديَّــة، للخَلاصِ من لعنةِ المعايير المتعدِدة والمعايير المجرَّدة غير التطبيقية ولا العملية».

وثمــةَ محطات أخــرى لافتة، منها كثيرٌ ممــا ورد ضمن فصل المادة والوعــي (برؤْيتِنا) عــن كانط وبرجسون والماديــة الجدلية، مثلاً في (صــ٣٦) مقارنة بين **نظامَيــن** فلسفيَّين ذاتَ اليميــن وذاتَ الشمال: المادة التاريخية والفهم المادي التاريخي من جهة، والبرجسونية التطورية الحيوية من جهةٍ أخرى، وموقع وأهمية ودور التقنية والأدوات استثنائياً في كلٍّ منهما وما يضمــره ذلك من تقارب فعلى الرغم من إيحــاءات التباعد، أمَّا المكنون حقاً فهو: تقنية حتميــة تاريخية، ولاسيّما أن **النظام** الجدلــي التاريخي وُضِع في الصفحة نفسها مع **النظام** الحيوي البرجسوني التطوري، ومــع إيضاح توثيقيّ من كتاب «التطوّر الخالق» لبرجسون بأن «**التقنية** تُحدِّد **طريق التقدم**، بل اتجاهه أيضاً، مثلما المعروف «بالماركسية»، وفيها:

تقنيــة/ أدوات العمل ← قــوى الإنتاج ← علاقات الإنتاج (وعلاقات اجتماعية..)/ واقع اجتماعي (وبنية تحتية) ←وعي اجتماعي (وبنية فوقية) **تقدُّم**..، وجوهر هذا وارد نصيّاً في هذه الصفحة نفسها للمقارنة.

وتُناقَش آراء (كانط) بموشور ونَهْج منظومي (نظامي) تماماً أيضاً، حيث ترد في (ص٤٠) مصطلحــات معبّرة توثيقاً: «نظام العالَم.. الفكر المنظم لهذا العالَم... تفسير نِظام الفكر..، «إذا فسَّرنا نظام العالم بنظام الفكر فإننا نفسر نظاماً بنظام أكثر غموضاً... ومن الصعوبات أيضــاً تغيُّر هذا النظام أفهمــه بأنه حسب المكان والزمان... أترى نظــام الفكر يغير نفسَه بنفسِــه؟... اتفاق العقول على النِظــام... إدراك النظام... النظام المدرَك» - نظام العالم... النظام في الفكر... النظَام يخلق العقل (حتى ص٤١).

وفــي الصفحات (٤٢ - ٤٤) نظــرة تحليلية نظامية - (تحليل منظومي)- ريادية متقدمة **للنظامَيــن** المعروفَيْن (نظرية المعرفة/ الغنوسيولوجيــا) لدى وليم جيمس البراغماتي من جهــة، والجدل الماديّ مِن جهة أخرى، يُقاربُهما إلى مستوى منظومة كبرى (ماكروٌ منظومة) متشابهــة في الركن الأساسي الواقعي العملانــي التطبيقي بوصفه **أساساً** للحقيقة والمعرفة، **وهدفـاً** وغاية، **ومعياراً** لليقينية أيضاً: المنفعــة/ المصلحة/ الذرائعية/ العملانية من جهة، والتطبيق والممارسة من جهةٍ أخرى، وفي النص استنطاقُ واستخلاصُ غنوسيولوجيا براغْماتيّة

مكّنونة أو غير واعية أو مصرَّح بها فعلياً (مضمَرة فحسب)، حتّى من صاحبِها بصورةٍ بديعةٍ، وأنموذجاً للتحليل النظامي/ المنظومي.

مِن تدويناتنا نهايةَ الستّينيّات (٢٨/١٢/١٩٦٩م) ما يُقدِّم نظرة نظامية (منظومية) للثقافةِ بعدّهــا نظاماً (منظومة)، وأهميتهــا الاستثنائية بوصفها عاملاً للتنظيــم الذاتي المجتمعي ولحمايــة المجتمع من التفــكُّك: ذاتُه التنظيم الذاتــي الصائر علَماً أواخــر السبعينيات – **سينيرغيتيكا** بدايةً، والمطوَّر تأسيساً حتى بعد منتصف الثمانينيات، والذي نادراً ما وجدَ له ظِلّاً ثقافياً يحتضنهُ قبل الثمانينيات. ببيانِ أهمية وضرورات المنظِّم الثقافي مجتمعيّاً، جاء نصُّنا التوثيقي كمــا يأتي: «التقاليد والأعراف والروحيات هي أشياء تلازم مجتمعنا، تلازمُه بالضــرورة، إنها **النظــام** الذي يشكِّل مع **الأنظمة** الأخرى بناءَ المجتمع الكبير ولولاه **لتفكَّك** المجتمــعُ وعمَّتْه **الفوضى**...». (المصطلحات المحــدّدة للتأكيد كما وردتْ أصلاً (١٩٦٩م): النظام، الأنظمة، تفــكُّك، فوضى)[٦]، وللمقارنةِ المحايدة والبريئــة أُذكِّر بتهميش الدراسات والمنهجيات والمعاهد والمراكز البحثية المنظومية عالمياً لِلثقافة (وفي أبعادها المنظومية بالأخص)، لزمنٍ متأخِّرٍ حتى الثمانينيات أولياً، وإلى ما بعدَها فعلياً، وكنتُ قد رصدْتُ بجهادٍ وَمجاهــدةٍ إرهاصاتِ الاهتمام بذلــك، في معهد موسكو المنظومي، ريــادةً وتأسيساً، وبشحٍّ وندرة يُرثى لهما، مثالُ ذلك هنا تحديداً في حقل التنظيم الثقافي الذاتي (أو التنظيم الذاتي ثقافياً وبمعونةِ الثقافة) ما سبق ووثّقتُهُ لدى هوميروف وماركاريان؛ هوميروف في حديثه عن «الوظائــف الضبْطية التوجيهية للثقافة تُجــاه الحاجات البشرية» (معهد موسكو المنظومي – فنيئيســي، لِقاء خبراء اليونسكو عام (١٩٧٩م) في موسكــو)، وكذلك آراء ماركاريان (مقالنا: «عندمــا التقــت الثقافة بالمنظومات»، للمثاليــن، الأسبوع الأدبي، حزيــران [٧]، وقد اجتهد ماركاريــان بأريحيةٍ واسترسالٍ على هذا الصعيد في كتابــهِ: نظرية الثقافة والعلم المعاصر (بالروسية، دار الفكر، ١٩٨٣م)[٨] ولاسيّما في الفصل الثالث، وفي عنوانين كبيرين (ص١٤٣– ١٧٥) هما: «تشكُّل الثقافة كآلية شاملة للتنظيم الذاتي للحياة المجتمعية»، وأيضاً: «الإرث (التراث/ التقليد الثقافي كآليةٍ جديدةٍ نوعياً لادِّخار ونقلِ التجربة الحياتية».

***

٢- **منــذ بدايــات الثمانينيــات** انطلقتْ بزخــم كبير وشامل تجربتُنــا المنظومية العامة، والثقافيــة المنظومية ضمناً، بأبعاد نوعية جديدة رياديةً تأسيسية وابتكارية فعَّالة: منظومات

الطبيعـــة والمجتمع ومنظومـــة تفاعلهمـــا (١٩٨١م)، ومنظومة المشكلـــة الثقافية الكوكبية ضمـــن المنظومة الإجماليـــة الكليّة لمشكلات العصر الكوكبية التفاعليـــة الدينامية المركّبة (١٩٨٢م)، وسائـــر منظومات ومنظوميات الثقافة التفصيليـــة التشعُّبية بتخصُّص (١٩٨٤م)، وكذلـــك منظومة التربية والتعليم شقيقة الثقافة (١٩٨٤م)، والنظام الثقافي العالمي الجديد (المنظومة ث.ع.ج)، ومَنْظومة هنتينغتون الثقافية الحضارية الصدامية المعاكسة لنا والتالية، للمقارنة بين منظومتين ثقافياً.

- **في موضوع نادر** حول «التبادل المعلومي **وتنظيم** المعلومات» ضمن محور «نموّ المعلومات والعملية التكاملية العلْمية - العامّة» كتبتهُ بالروسية مبكّراً (عن هذه المسائل التي كانت تحبو وتنهض توّاً) على مفرق عامَيّ (١٩٨١- ١٩٨٢م)، ووردتْ مصطلحاتي المنظومية الكثيفة حين لـــم توجدْ وتنتشرْ بَعْد مفردة منظومة إنما مفردة نظام بالعربية فحسب، وجاءت مصطلحاتي التعريبيَّة لِذاتي عن الروسية مكتظّةً بالمنظومةِ وبفكرِها أيضاً، وهنا بعض المقتطفات الدالَّة التي ما تزال ريادية" وتأسيسيةً في ثقافتنا العربية حتى الآن بوضوحٍ وسبْقٍ لا جدالَ فيه:

«دعونـــا في البداية ننظر إلـــى الخارطة التي يصفها أو يرسمهـــا بعض المختصّين لدى تطبيق القانون الثاني للترموديناميك على التفاعل بين المجتمع والطبيعة: بعدّهما **منظومتَين** متفاعلَتيـــن تتبادلان الأشياء والطاقـــة **والمعلومات**، فإنه ينتج عن ذلـــك أنَّ تناقص أنتروبيا إحدى **المنظومتين** يترافق مع تزايدُ أنتروبيا **المنظومة** الأخرى. ويلي هذا استنتاجٌ «ناشئ» عما سبقَه ويمكن صياغتُه هكذا: ما دام يجري في المجتمع نموّ مستمر للمعلومات المأخوذة عـــن الطبيعة، وهذه هـــي الطريقة التي يسعى بهـــا المجتمع لحماية ذاتِه مـــن الفناء **وزيادة انتظامه** (ومن ثمّ تناقصُ أنتروبياه)، إلّا أن هذه الزيادة في درجة **تنظيم** المجتمع والتناقص فـــي أنتروبياه، لا بدّ أن يقابلها تزايد أنتروبيا الطبيعة أي تخريبها وإلحاق الضرر بها وازدياد عشوائيتِهـــا، ومِنَ الواضح أن هذه الاستنتاجات مبنية أساســـاً على افتراض خاطئ مفاده أن المجتمع والطبيعة **منظومتان** متفاعلتَان لهما أنتروبيا شبْه ثابتة. وخطأ هذا الافتراض ناشئ عن تصوّرِ هاتين «**المنظومتَين**» المتفاعلَتيـــن وكأنهما خالدتان ومستقرتان تماماً (كمجموع م.ن)... أي إن مجموع تغيُّر أنتروبيا هاتَين المنظومتَين يبقى مساوياً الصفر... ولِحلِّ مشكلة التفاعـــل المعلومي بين المجتمع والطبيعـــة عقلانياً يلزم حلّ مشكلـــة تفجُّر المعلومات في جانبهـــا الاجتماعي أساساً، التي تُسبِّب هي - قبل أيّ شيء طبيعي - ازدياد احتمال **الفوضى** والضياع **والعشوائية** في تفاعل المجتمع والطبيعة».

هــذه الفقرات المقتَطفة باتت منشورةً عربياً حال العودة من جامعة موسكو الرسمية إلى الوطــن منتصفَ الثمانينيّــات في دورية محليّة شبيبيّة في دمشــق أوّلاً (أسبوعية «المسيرة» بدايــة عام (١٩٨٦ – في ٢٨/١/٨٦م) ثم في كتابنــا «فلسفة وسوسيولوجيا التقانة الجديدة» عام (٢٠٠٣م) لاحقاً[٩].

– في **دراسةٍ لنا** حول «دور الفلسفة في دراسة وحلّ مشكلات العصر الكبرى» (**الكوكبية/** الغلوباليــة) البازغــة والمتبلّورة تــوّاً حينَها ثمةَ فــورة في بياننا لمنظوميّــات هذه المسائل والمشــكلات الأشمل والأخطر الممتدة علــى مدى عقود منذ ذاك والصائــرة إلى استفحالٍ فــي وقتِنا هذا، وقد كتبتُ النصَّ بالعربية مباشرةً حينَهــا عام (١٩٨٢م) (في جامعة موسكو الحكوميــة M.G.U)، ثم نشرتُــه بعد العودة بهذا العنوان في بيــروت في المجلة الفصلية المحكمة الصادرة عن معهد الإنماء العربي – فصلية «الفكر العربي» – في العدد الثالث لعام (١٩٨٩م)، ع٥٧، (١٩٨٩م)[١٠]. وممــا ورد فيه عــن المنظومات «الكبرى» يأتي بعد الاستهلال بأنَّ هذه المشكلات **معقَّدة ومركَّبة** بصورةٍ خاصة:

«يبــدو أن جوهــر وطبيعة المشكلات العالميــة والبشرية – العامة لعصرنــا يتفقان إلى حــدٍّ بعيــد أو يتطابقان مع جوهر وطبيعــة التكامل العلمي العام كاتجــاهٍ ملحوظ في تطور علــوم عصرنا. وإضافةً إلى هذا الانسجام بين مجموعة مشكلات موضوعية ومجموعة علوم تدرسها، ثمةَ أيضاً انسجام داخل كلٍّ من المجموعتَين المذكورتَين وعلاقات متبادلة أو نوع من الوحــدة **والانتظام في منظومة**...». «والنظــرة الشمولية ضرورية لاستيعاب هذه المشكلات بوصفهــا **منظومة واحدة متكاملــة ومتفاعلة** وذات بنيّة ديناميــة متغيّرة... هذه المشكلات تكــوِّن **منظومة** شديدة التنوع والتعقد وذات طابع تركيبي شامل»... «دور الفلسفة المباشر أو غير المباشر في دراسة مشكلات عالمية كثيرة، أو دراستِها خاصة بوصفتها منظومة معقدة موحَّدة دينامية متغيرة ومتنامية...»[١١].

– فــي موجز مختصَر عن جهودِنــا لسنوات النصف الأول مــن الثمانينيات حمل عنوان «الطابع المتناقض للمشكلات العالمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدّم العلمي – التقنــي» تكثيف لكتاباتِنا بالروسية (جامعة موسكــو الحكومية...) في عددٍ من الصفحات كُتِبــتَ بالعربية مباشرةً في دمشق عام (١٩٨٦م) لتأخذَ طريقَها للنشر مباشرةً في العام نفسه في بيروت في المجلة الشهرية «دراسات عربية»، بإصدارٍ يدغم العددين (٩ و١٠) تموز – آب،

(١٩٨٦م) في مجلّدٍ واحد، (ص١٢٤- ١٢٨). ومن المناسب تقديم موشوراتِنا ومنظوراتِنا المنظومية المبكِّرة عالمياً، والنادرة عربياً، آنئذٍ في إشارةٍ سريعة وعابرة ومجْتَزَأة، فثمةَ إشارة إلى حزمة من الطرائق والمنهجيَّات التي لزمت واستُخدمَت فعلاً لدراسةِ مشكلات شاسعة مترامية الأطراف مثل هذه بصفتها منهجاً (ميتودولوجياً) «يعتمد على الموقف أو المنطلق **المركَّب** المستخدم... بطريقة نوعية جديدة تتضمَّن تقاطع وتلاقي عدة منطلقات وفيرة من بينها المنطلق المشكلي - النشاطي (أو المشكلي السلوكي)... **والمنطلق المنظومي...**»، وفي مكانٍ آخر حديث عن «ضرورة الدراسة **المركَّبة** والفلسفية المضمونية (غير الشكلانية) لمجموعةِ مشكلات العصر العالمية الشاملة (الكوكبية) بوصفها **منظومة** مترابطة داخلياً ومتنامية جدلياً، وتشغل مكاناً مفتاحياً في هذه **المنظومة**؛ ليس مشكلات التفاعل بين المجتمع والطبيعة، بل مشكلات دارة العلاقات الاجتماعية المتبادَلة (محلِّياً ودولياً)....، وفي مكانٍ ثالث إشارة إلى وفْرةٍ من **النظُم أو الأنظمة أو المنظومات** بدلاً من الاكتفاء بالكلام السائد عن نظامٍ واحد في صيغة **نظام** اقتصادي دولي جديد فحسب، وأنه يلزم الانتباه إلى **الجوانب الثقافيّة في النظم/ الأنظمة الإجمالية**، وفي الجوانب المرصودة والمدروسة في ومنَ العلاقات الدولية، أي إنّه من الضروري **إعادة بناء** العلاقات **الثقافية** الدولية مثل غيرها، وعدم تغييب **النظام الثقافي الدولي/ العالمي الجديد** بدوره (أو **المنظومة الثقافية الدولية/ العالمية الجديدة**). وقد عُبِّرَ عن هذا المضمون توثيقاً بالصيغة الآتية:

«عُمّمَت الجوانب المختلفة للنضال من أجل إنشاء **نظام** اقتصادي دولي جديد (هذه الجوانب التي تُدرَس بشكل **مفكَّك** ومعزول عادةً)، وقُدِّم **تصوُّر جامع** عن هذه المسألة... وبعدئذٍ كُشِف عن محدودية هذا كله - أي الاقتصار على **الجانب الاقتصادي**، وإنّ تعدَّدت وجوهه ومكوِّناتُه، وبُيِّنت ضرورةُ **إعادة بناء** مجمل **العلاقات الاجتماعية كلِها** (بمعناها الواسع الذي يشمل العلاقات **الاقتصادية والثقافية والعلْمية - التقنية والإعلامية... إلخ**) في العلاقات الدولية أي بتغيير **الجوانب التحتية والفوقية** منها معاً»...

وفي مكانٍ آخر ذكر مقارن «لقانون التطور المتوازِن والمقارِب في ظل منظومة دولية... مقابل قانون التطور التفاضلي المتباعِد والمُباعِد في ظلّ النظام الرأسمالي الدولي (أو **المنظومة** ر. د.)...». ومن هذه المنظورات والمقارَبات المنظومية الشاملة تجد أخيراً ما يأتي توثيقياً: «إن التطور **الثقافي الداخلي** في البلدان المتحررة غير معزول عن العمليات **الثقافية** العالمية الشاملة (**الكوكبية**)، والعمليات الكوكبية **الفوقية** بمجملِها أيضاً غير معزولة

عـــن الظواهر التحتية الجارية علـــى نطاق عالمي، ولذا فمن الضروري **إعـادة** بناء **العلاقات الثقافية** الدولية على **أسس عادلة وديمقراطية**، ويلزم استخدام فعّال وتقدُّمي لتنوُّع الثقافات ذات المقياس المكاني – الزمني العالمي الشامل (**الكوكبي**) تاريخياً وجغرافياً ...»[١٢].

ثمـةَ دراسة مطوَّلـــة بالروسية كتبناها عام (١٩٨٤م) في قضايـــا التعليم والتنمية والعالم النامي في ظروف التقدم العلْمي – التقني، وهي شقيقة الثقافة وممتلئة بموشورات ومنظورات منظوميـــة وبالنهج ونمط التفكيـــر المنظومي، وتشير إلى الجوانب والأبعـــاد الثقافية ضمناً ومباشـــرةً أيضـــاً، وقد عرَّبْناها للنشـــر عربياً، وصدرت فعلاً في المجلـــة القومية العربية – «الوحـــدة»– التي صدرت عـــن المجلس القومي للثقافة العربية فـــي المغرب[١٣]... وسأحاول اختصـــار بعضـــ مكوِّناتِها المنظوميـــة والثقافية ولكن مع التِزام التوثيـــق في الآن نفسه من ضمـــن دزّينة من الصفحات/ تمـــوز (١٩٨٦م)، والعبرة من وثيقةٍ مثل هذه أنها أتت بدراساتٍ ومنهجياتٍ منظومية غابت – أوْ كادت – عربياً حينها وما زالت كذلك حتى اللحظة عملياً.

ومـــنَ المفاهيم والمصطلحات المنظومية التي وردت فيهـــا بنَيوياً عماداً هيكلياً للأفكار والـــرؤى ما يأتي: **منظومة التعليم العالـي وتحضير الكـوادر**. التقدم العلْمي – التقني يرفع أهمية ودور «**العامل البشري**»، ويؤثّر في منظومة «**العلْم – التعليم العالي**» الموحّدة المترابطة ليســـ تأثيراً إجمالياً فحسب، بل تأثيـــراً يشمل **الأجزاء المنفصلـة** لهذه **المنظومة**، كما أنه يخلق ضرورة تحديث وعصرنة هذه **المنظومة**.

إن العلـــم والتعليم في البلدان النامية مرتبطان فيمـــا بينهما ارتباطاً سيِّئاً يعوق تطوّر كلٍّ منهمـــا، ولا تزال الأميّـــة حتى الآن واحدة من أهم المشـــكلات الملِحّة في هذه البلدان على الرغم من التحوُّلات الهائلة في مجال **تطوير منظومة التعليم**، **ولا يمكن فصل** مشكلة الأمية عـــن مشكلات ملِحّة أخـــرى، إذ إنها **جميعـــاً مترابطة**، يشترط بعضهـــا بعضاً، ويمكن حلها بنجـــاح بصورة إجمالية متكاملة فحسب، والأميّة حاجز تجاه **اشتـراك** الجماهير بشكل فعَّال في **الحياة السياسية والثقافية** لهذه البلدان. وفي بلدان العالم الثالث لم تتطور بعد **منظومة التعليم** ما قبل المدرسي وخارج المدرسي وتعليم البالِغين وإعادة تأهيل الكوادر بعد المدرسة وخـــارج المدرســـة أوْ ما يُسمّى بـ«التعليـــم المستمرّ». وهذه الحلقـــات الضعيفة جميعها في منظومـــة التعليم في البلدان النامية ذات خطورة كبيرة. ومن المهم أيضاً في البلدان النامية تطويـــر **منظومة التعليـم الأساسي والشعبي** بشكل خاص، ومـــن المهم في **منظومة التعليم**

تحديد التناسب بين حلقاتِه المختلفــة وكذلك سلّم الأفضليات والأولويات فيما بينها، ورسم الخارطة الكلية لمنظومة التعليم.

ولا يــزال التعليم المتوســط حتى وقتنا هذا حلقة ضعيفة في منظومة التعليم في البلدان الناميــة، ويبدو أنَّ شبكة المؤسســات التعليمية بمختلف المراحل أكثر تفككاً وتخلخلاً بسبب سوء ارتباطها فيما بينها.

للمعلم دور كبير في منظومة التعليم (وللكادر التربوي عموماً)، ولا يجوز أن يرتكز التعليم على جمْع وتصنيف المعارف فحسب، فالرئيس هو القدرة على إنتاج المعارف، وتطوير ثقافة تفكيــر المتعلمين وموقفهم الإبداعي من حل المسائل العلْميــة، وكذلك تقوية عادات العمل المستقل لديهم، والمقدرة على استخدام المعارف العلمية النظرية عملياً.

ثمــةَ عوائق واقعية تجاهَ تحديث نظــام التعليم، وتجاه إعادة بناء هذا النظام طبقاً (بما يناسب م. ن) لخصوصية الواقع والتراث الثقافي في البلدان النامية. والمشكلات الكوكبية الآن تُملــي ضرورة وأهمية إعــادة بِناء نظام التعليم، ويلزم ربــط إستراتيجية تطوير التعليم بالإستراتيجيــة العامــة للتطور الاقتصــادي الاجتماعي بشكل يضمــن تكاملهما وتطورَهما المنسجِــم. ولا يقتصر تأثيــر التعليم على التنميــة الاقتصادية، بل يؤثِر أيضــاً في التنمية الاجتماعية والثقافية...

ودَور التعليــم كبير ولا سيّما في تحقيق الاعتماد على الــذات والاستقلال الثقافيّين. إن التطــور الاجتماعي - الاقتصادي والثقافي يطرح متطلّبات محدَّدة تجاه محتوى التعليم ويخلــق قاعدة فعلية لأجل إعادة بنائه، وتكامُل التعليم مــع الإنتاج، مع الصناعة والتصنيع فــي البلدان النامية موجودة في حالة سيئة. والتكامل الضروري المطلوب لا يجوز أن يعني الخلــط والدمج التام بين الصناعة، أو الإنتاج عمومــاً، والتعليم، فالأفضل أن يكون الاثنان مترابطيــن ومستقلّين نسبياً فــي الوقتِ نفسه، ويلزم منع تعقيد البنيــة الإدارية والثقافية والاقتصاديــة - الاجتماعيــة في هذه البلْدان. على التعليــم أن يشارك في حل المشكلات الجذريــة والملِحّة للبلدان الناميــة، إذ تتمظهر بحدّة عدة مشــكلات كوكبية عالمية تميّز عصرَنا الراهــن ولحل مشكلة إعادة بناء العلاقات الدولية علــى أسس عادلة، وإعادة بناء العلاقات الدولية بدورِها تنعكــس إيجابياً على نظام التعليم في البلدان ضعيفة النمو نحو إعــادة بنائِــه على أسس أكثر عدالــةً وديمقراطيةً، ولاسيما أنه في كثيــر من هذه البلدان

يسيطر النمــوذج النخبوي **لمنظومة التعليــم** الموروث عن المؤسَّســات المحلية القديمة والمتقادمة، والمثبَّت من الاستعمار.

بعض الأمم لم يكن لها حتى **لغة كتابية** أو **تقاليد ثقافية لغوية** يُعتَدّ بها، في حين بعضُها الآخر – مثل الأمة العربية– كان له مستوىً عالٍ من تطور **الثقافة واللغة** مما أضعف التأثير الأجنبي التعسفي على مدى قرون كثيرة... تجاه كلّ البلدان النامية تقف مهمة **المكاملة** بين **نُظُـم التعليـم** المعاصرة والمؤسسات التقليديــة للعلم والتعليم، والسعي إلى **التطوير الذاتي** للتعليم وإلى تطوير الثقافة الوطنية إجمالاً بهدف تحقيق **الاعتماد على الذات ثقافياً ولغوياً**، مما يؤدّي دوراً كبيراً في تحقيق **الاستقلال الثقافي** والاستقلال بشكل عام.

المؤسسات التعليميــة الحكومية تشغل مكاناً متقدماً في **منظومـات التعليم** في البلدان المتحــررة، والآن ينفذ الاستعمــار الجديد (النيوكولونيالية) إلى هــذه **المنظومة** من خلال قنوات مختلفة، ومما يشغل مكانــاً مهماً في إنجاز **استقلالية واستقلال منظومة التعليم**... تطوير التعاون مع الآخرين بناءً على بدايات ومبادئ العدل و المصلحة المتبادلة(١٤).

ثمــة **منظوميـات تعليمية ثقافيـة** مكثفة شديدة التركيز في آخــر صفحات من الدراسة يصعب عرضها أو اختزالها هنا والآن.

– مِــنَ **المنظوميـات المبكِّـرة** عربياً لدينا، في **ميدانٍ رديـفٍ** لما سبق، ما وردَ في دراسةٍ مطوَّلــةٍ أخرى من أعمــال **منتصـف الثمانينيات** التــي كتبناها بالروسيــة (جامعة موسكو الحكوميــة)، وبالتعريــب الذاتي نشرت هنا في دمشق في مجلــة المعرفة عام (١٩٨٨م) في العددَيــن المتلاحمين (٣١٠– ٣١١) أيلــول – تشرين الأول، وتحت عنــوان: «تفاعل التطور العلْمــي التقني والاجتماعي الاقتصادي في البلْدان المتحررة»، وسأكتفي بإلقاء بعض الضوء على شيء من المنظومية والانتظامية المرصودة في حقْل آخر إضافي، أول صفحتين فحسب: بــدأ الكلام عن «الثورة العلمية – التقنية بوصفها ظاهرة اجتماعية – تاريخية **معقَّدة**، تتمثل خصائصها في أنها تحمل طابعاً **كوكبياً** عالمياً شاملاً **ومعقَّداً**، وتتمثّل في **التطور المشترك** للعلــم والتقنية **والتحامِهما** في تيــار واحد، غير أنه بصدد البلــدان النامية لا يمكن عملياً استخــدام مصطلح الثورة العلمية التقنية، بــل مصطلح التقدم العلمي– التقني، و«ت.ع.ت» نفســه يمكن أن يأخذ طابعاً انفجاريــاً أو انسيابياً **منتظمــاً**، ممزَّقاً **مفـكَّكاً أوْ متكامِلاً**، في البلــدان النامية. هناك أمر واحد لا شكّ فيه هو أنَّ **منظومة** (العلم – التقنية – الإنتاج) هنا

تتخلَّف بشدَّة، من حيث مستوى تطورِها ودرجة **تكاملها**، عنها في البلدان الصناعية». وستجد أجواء منظوميةً أخرى على مدى الصفحات العشرين الوفيرة الآتية[١٥]:

– وقد نبَّهتُ **تنبيهاً واضحاً ومباشراً إلى ثغْرة وفجوةِ المنظومات والمنظوميات عربياً** في نصٍّ كتبتهُ عام (١٩٨٩م) ونشرْتُه تحت عنوان «مهمات تواجِه المشتغلين بالفلسفة في الوطن العربي» (فصلية «الفكر العربي» المحكمة، العدد ٥٨، ت١ – ك١، ١٩٨٩م). وسأترك **الأطياف المنظومية المبثوثة** الواسعة في النص للمتابعين فأكتفي بالتنبيهات الإيقاظية الواضحة والمباشرة توثيقاً. جاء في النص ما يأتي:

«في الغرب والشرق، على السواء، تنتعش وتترعرع الآن «**الدراسات**» **المنظومية** و«**التحليل المنظومي** و«**المنْطلَق**» **المنظومي** – بتعبيرٍ آخر «**المنظومية**» إجمالاً، أمَّا فكْرُنا العربي وإرهاصاتُنا الفلسفية فلا تزال مشغولةً بالدعاية للبنيوية والبنيوية– الوظيفية، وبنشْر التوجُّهات والمذاهب الفلسفية التي انتشرت وبلغت أوْجَها منذ عدة عقود. إنَّ للمنظوميةِ مكانَها في اسم ونشاطات مؤسَّسات دولية كثيرة متخصصة، في حين يكاد الوطن العربي يغفلها جميعاً ويتجاهَل **المنظوميةَ** بحثاً وتدريساً ومنهجاً ومنهجيَّةً، في المعاهد والمراكز العربية المتخصصة وفي الأقسام والكليات الجامعية. ليس هذا فحسب، بل تكاد تغيب الكوادر (الأُطر) المؤهَّلة التي تقتنع أوْ تعلم أنَّ للفلسفة صلةً ما بمسألةٍ مثل هذه». [١٦]

التقت **المنظومات مع الثقافة كلياً** لدينا، وبكثافةٍ وفعاليةٍ مشهودَتين في دراستنا المطوَّلة بالروسية عام (١٩٨٤م) **حول الثقافة بصفتها مشكلة كوكبية** كبرى (غلوبالية) في ظروف التقدم العلْمي – التقني مع خصوصيات ذلك في البلدان النامية، وكان كافياً إيصال نسخة من الدراسة إلى المجلة المتخصصة الصادرة عن الخارجية السوفييتية (وحتى الآن: الروسية) بثلاث لغات: روسية – إنكليزية – فرنسية لِيُثير صخباً وضجيجاً كبيرين عالمياً، إذْ يبدو أن المسائل المثارة في الدراسة، وهي مبتكرة وريادية ونوعية، قد أشعلت اليونسكو بطروحاتها المتسرية، فما كان من ذلك إلا أن حصل انسحاب أمريكا وإسرائيل من اليونسكو نهاية عام (١٩٨٤م)، الدولتين الوحيدتين المعاديتين للتنوّع والتعددية ثقافياً، والمجلة المذكورة هي «**الحياة الدولية**» (بالروسية والفرنسية بذات الدلالة) أو «**الشؤون الدولية**» (في نسختها الإنكليزية I.affairs)، وكتابة النص كانت في أيار (١٩٨٤م) روسياً، أما بعد منتصف الثمانينيات فعرَّبتُها – عربت ذاتي– ونشرتها لاحقاً[١٧].

الثقافــةُ بصفتها مشكلة عالمية كبرى (كوكبية/ غلوبالية) في رؤيتِنا وتصنيفِنا المبتَكرين المميزَيــن، وفي ظل التقدم العلمي – التقني، وظروف العالمَ النامي ضمناً، لقيتْ استجابات كبــرى، وأزعم أنها كانــت ذات آثار استثنائيـــة فريدة في ميادين وحقــول وبأطياف متنوعة وكثيرة وبأبعاد نوعية متمايزة: بدايةً بابتكار ونحت مصطلح **غْلوباليزاتصيا**(globalization) **روسيــاً** الذي لم يكن موجوداً بعــد، والذي جاهدت واجتهدتُ في تعريبٍ ذاتي بعدَها لأجِدَ له مقابــلاً عربياً بصعوبة، وهذا ما سيتضح بعد قليل عنــد توثيق صيغ التعبير عنه في نسخته العربيــة المنشورة لاحقاً وبتأخير، مــع العلم أنَّني اهتديتُ مبكراً نسبيــاً إلى نحْت مصطلح عربي «الكوكبة»: من كَوكب يكوكــب كوكبةً (وليس بصفته اسماً بل بصفته مصدراً فعلّياً ...)، بــل وقدَّمتُه ضمن مقال في مجلة الاقتصاد الشهرية السورية حولَ منظَّمات وتكتُّلات البلدان الناميــة منتصف الثمانينيات، وهذا المصطلح الريادي عالمياً صار لاحقاً أكثر المصطلحات المعاصرة حضوراً ودوراناً بــدْءاً بـ«غلوباليزيشين، globalization»، ومروراً بكثرة اجتهاداتنا العربية؛ كما أنَّ الاستجابةَ السريعةَ بعد نسخةِ مجلة «الحياة الدولية» (ميجدوّنا رودْنيَا جيْزّن) الروسيـــة عام (١٩٨٤م) كانت استجابةً ساحرةً وصادمةً فعـــلاً في العام نفسه في اليونسكو. وسأوضـــح كيــف كانت استجابةٌ من نوعٍ مختلف وجديد بعد النشـــر عربياً في الفكر العربي، عـــام (١٩٩٢م)، العدد (٧٠)، حين جاء التصادي – كما أرى وأزعم – من واشنطن هذه المرة، ليس باستجابةٍ عكسية كما في يونسكو (١٩٨٤م)، بل بردٍّ فعْل عكْسيّ أيديولوجي ومُعاكس في مقالـــةٍ أوَّلية عام (١٩٩٣م)، في مجلة الشـــؤون الدولية الأمريكية «Int. Aff»، بعنوان: «**صِدام الحضـارات وإعـادة صنْع النظـام العالَمي**»، وبطروحاتٍ تقابــل وتناقض وتعارض طروحاتِنا تمامـــاً ومباشـــرةً في ذاتِ المحْور والمسألة، وسأُلقي الضوء علـــى هذا بعد قليل، بل إن هذا المقـــال الأمريكي كبُر وانتفخ أكثر متحوِّلاً إلى كتـــاب بالعنوان نفسه عام (١٩٩٦م)، وسأترك لـــك أن تحزرَ وتعـــرف اسم المؤلف الكاتب في الحالَتين (المقـــال فالكتاب عامي ١٩٩٣م ثم ١٩٩٦م)، ثم صارت المسألةُ أسطورةً ومعْضلاتٍ لاحقاً في الممارسة، وبأبعادٍ خرافيَّةٍ كَشَفت الأســـرار والمكْنونات، ومـــا كان مسكوتاً عنه طويلاً في المخطَّطـــات الخفيَّة العميقة ثم في التطبيقات.

وكي أضعَـــك سريعاً وإجرائياً في أجوائنا التوثيقية من بدايـــات دراستِنا المنشورة عربياً مـــع مخاضـــات واجتهادات تعبيرنا اللغوي عربيـــاً عما استجد وابتكرنا أجنبيـــاً، أقودك إلى الصفحـــات الاستهلاليـــة بداية فحســـب، ومنذ السطور الأولى التـــي لا تغني عن نصٍّ طويل

وكثيــف متّخَم بالثقافيات والمنظوميات وبمنظوميات الثقافة على مساحةٍ واسعة، بدأ الكلام المنشور كما يأتي:

«لا تقتصـــر مشكلة تطوّر (تنمية) البلدان النامية علـــى الجوانب الاجتماعية – السياسية والاقتصاديــة، بــل تشمل أيضــاً الجوانب **الثقافيــة والروحيــة** من تطــوُّر (تنمية) المجتمع والفرد»، ثم تلي مباشرةً فقرة مطوَّلة باستخدام المصطلح المنحوت المبتكَر غلوباليزاتّصيا Globalizatsia أوّل مــرة عالميــاً (باستخــدام المصطلح ٣ مرات على الأقــلّ). وهنا تتضح محاولاتُنا ومناوراتُنا الأولى لتعريبهِ وابتكارهِ مجدداً في العربية:

«وتنعكس **التوجُّهات إلى العالمية** في التقدم العلمي – التقني، وفي الحياة الاقتصادية – الإنتاجية، بدورِهـــا، على **دائرة وعي المجتمــع**، أي إنّ الحياة والقيم الثقافية تكتسب **مزيداً من السمات العالمية** أيضاً، وكذلك الحاجات والمعايير والمنجزات ونتائج النشاطات **الثقافية الروحية**، إضافةً إلى كل ما يتصل بنقل وتوزيع واستهلاك الخيرات والمنجزات **الروحية – الثقافية**...

يجب الاهتمام أكثر بالحــوار أو التعاون بين **المنظومات الثقافيــة** المختلفة، والسعيّ إلـــى **إعادة بناء** العلاقات الدولية في مجال **الثقافة** على أسس عادلة، وبهدف إنشاء **نظام ثقافــي عالمي جديد (منظومة ثقافيــة** ع. ج...) موازٍ للنظام الاقتصادي العالمي الجديد وللنظاميــن الإعلامي والعلمـــي – التقني الجديدين أيضاً ...». تابــع أيضاً: «سائر قضايا **الثقافة** في البلدان النامية مهيَّأة لاكتساب محتوى جديد وقابلة للمناقشة من منظور متميز في ظـــروف **توجُّه الحياة** الاجتماعيـــة والدولية **نحو مزيدٍ مـــن العالميــة**»، وتابعَ كذلك: «تقرير حـــول «عالمية العلْم» (بمعنى أدقّ: **إكســاب العلم طابعاً عالميّــاً أوْ كوكبتُهُ** بالدفاع عـــن مفهوم **لِكوكبة العلــم** بالمعنى الذي يتضمن الخروج عن أُطر وحواجز **الثقافة** والعلم الأوروبيين[١٨]».

لاحـــظ جيـــداً أن مفهومنا للكوكبة أو العولمـــة هنا يُعاكس المركزيـــة الغربية الأوروّ – أمريكيـــة ثقافياً وبوضوح، وقبل ذلـــك وبعده مفهوم العولمة المشوَّهـــة – الأمركة والغرّبنة والأوّربة مما بات سائداً وكاسحاً وباستنساخٍ عربي كئيب وبائس وممسوخ ومشوَّه يثير الأسف والشفقة.

إن **منظوميّــات الثقافــة وثقافيــات المنظومــات** وفيرة وغزيرة في هـــذه الدراسة بصورةٍ خاصـــة، وما زالت الأغنى والأثرى بها حتـــى الآن في ظل قحْط عربي رهيب في هذا الباب،

ومــع ذلك لا يمكــن نقل هذه الأجواء والمنظــورات بوفاءٍ كلها هنا، وبدلاً مــن ذلك سأختار موشوراً ومنظــوراً أكثر فعالية وتكثيفــاً وتركيزاً برصد المنظومــات والثقافة عبر المقارنة بيــن هذا وهنتنغتون كما فعلّنا في دراستِنا بعنوان،: «قــراءة أخرى لهنتنغتون ولأسرار صِدام الحضارات» (قضايا وآراء في جريدة البعث، ع ١٣٨٤٧، في ١٠/١/٢٠١٠م)[١٩].

وهنا بعض اللمحات والمقْتطفات التوثيقية التي تشير إلى إفادةِ هنتنغتون من ثغرةٍ وغيابِ منهجيــة المنظومات ثقافياً أيضــاً: «لقد حدَّد هنتنغتون الحضارتَيــن الصينية والإسلامية بوصفهما أكثر الحضــارات احتمالاً لتهديد الغربّ على الرغم من استخدامهِ تقْنيات فكريَّة بحثية عامــة ومشتَركة وبشريَّة شاملة! كي نقدم صورةً عــن رؤْيتِنا المختلفة والمفترقة عن تصــوُّرات الغرب الأوروّ - أمريكــي المتمركز والمتمحور على ذاتــهِ أساساً ليس أفضل من تقديــم مقتطفات من دراســةِ عام (١٩٨٤م) حــول الثقافة (أجنبياً) فــي ترجمتِها العربية الذاتية (الفكر العربي، ١٩٩٢م، العدد ٧٠): «**في ظروف الشمولية العلْمية - التقنية يتعرض للخطــر ثــراء وتنــوُّع التجربة الثقافية، وهنــاك مَن يرى أن التنوع فــي الثقافة العالمية هو بمنزلــة ضــرورة وظيفية بالمعنى التطوّري، ويجب أن تنسجــم إعادة بناء العلاقات الثقافية الدولية مع حماية التنوع الثقافي في العالــم (قديماً وحديثاً ...)، والتقدم العلْمي - التقني نفســه- يُهيــئّ الإمكان لهذا الشمــول المكاني- الزماني الكوني الواســع...**»؛ تابع معي أيضاً: «لقــد انتصرت هذه **المنطلَقــات والمداخل والمقارَبــات** جميعاً في نهاية المطاف، وصارت الآن قوانيــن ومعاهدات دولية موثَّقــة ومصدَّقة على نطاقٍ واسع. يكفــي هنا أن نشير إلى معاهــدات واتفاقيات اليونسكو حــول **التعدديــة اللغويــة والثقافيــة وحماية اللغــات الأم والثقافــات الأصلية، وحول التنــوُّع اللغوي والثقافي وحمايته والاعتــراف بوحدة الثقافات واغتنائِهــا المتبادل**. ولم تنتصر الأفــكار الأمريكانية التهميشية الإقصائية الاستبعادية، بل تسير نحو هزيمةٍ لاحقة، كانت قد بدأتْ مع انسحاب الولايات المتحدة من اليونسكو أواسط الثمانينيات، وعبرت فوق إفلاس أمثــال تصورات هنتنغتون وصولاً إلى الممارسة الملموسة والواقــع الثقافي العالمي الحالي المتجسِّد في وثائق ومعاهــدات بنَّاءة ولاسيّما في الألفيَّة الجديدة».

وكانت هذه الدراسة قد استُهِلَّتْ بما يأتي:«تتحدث «أدبياتُنا» عن **صراع الحضارات** لدى هنتنغتون، الذي يتحدث في الواقع عن **الصدام** - وليس عن الصراع في هذا المجال- من جهــة، ومن الجهــة الأخرى لا يتحدث عن هذا إلَّا في إطار أوســع وأشمل من ذلك، أعني

إطـــار **النظـام العالمـي**، وأكثر من ذلك في سيــاق الحديث عن نوع من **إعـادة البناء** وفي صيغة **إعادة صنْع**، وهكذا فإن عملَه الشهير يجعل هذه الحيثيات جميعاً في العنوان نفسه: «**صـدام الحضـارات وإعادة صنْـع النظام العالمـي**»...، تابع: «يجب الانتباه إلى أن الحديث عـــن **الحضـارات والثقافات** في هـــذه الأُطر هو بحدِّ ذاتِه لعبة كبيــرة على فراغ هائل في هـــذا المجال لزمنٍ غير قصير، وهذا أحد الأسرار الأخرى لِقنبلة هنتنغتون المجلجلة في المركـــز العالمي الأكثر تأثيراً، إذ التقى لديه الثلاثي المذكور في مزيجٍ غير مألوف: **إعادة البناء والنظام العالمي والحضارة/ الثقافة**. وهناك أسرار أخرى هي **توظيف المنهجيات المعاصـرة منهـا المنظومية والنَّمْذجـة الثقافية العالميـة**، ونحن نكشف هذه المكوّنات والعناصـــر تشريحياً بسهولة لأننا ببساطة استخدمناها جميعاً عن وعي، وما هو أكثر منها أيضـــاً، في دراستِنـــا المكتوبة بالأجنبية عام (١٩٨٤م)، وفي الموضـــوع نفسه عملياً، التي أخذت فـــي الحسبان عوامل إضافية حينها غير الخلوّ شبه التــامّ لنماذج **النظام** العالمي (أو **النُّظـم**)، ومشروعات عالم المستقبل من العوامـــل والمؤثرات **الثقافية الحضارية** إلا ما ندر جداً».

وثمة إشارة إلى أن هنتنغتون لم يكن على دراية ومهارة بتوصيف وتصنيف مشكلة الثقافة/ الحضـــارة بصفتها مشكلة كوكبيـــة عالمية كبرى منهجياً،ولا على درايـــةٍ بعْد بعولمةٍ جديدة متميزة هي العولمة الثقافية (الحضارية)، ولا بحنكةٍ ومهارةٍ طرح تسمية خاصة بنظام ثقافي (حضاري) عالمي جديد خارج عموميات النظام العالمي world order بإجمال.

هنـــا **محطّـات منظومية ثقافية** مهمة وضرورية استثنائيـــاً وردتْ في دراستِنا المرصودة سواءً في الدورية المذكورة، أم في الكتاب المنشور ورقياً وإلكترونياً (ص٣٨- ٣٩ خاصَّة) وها هي توثيقاً: «الجهد الحقيقي الذي لزم عام (١٩٨٤م) كان تلبية متطلَّبات كثيرة جداً لُبِّيت كلياً **بمنْهجيةٍ مركَّبة** وهي:

١- **استخـدام المنطِـق المنظومـي، والمنطَلَـق/ المدخـل المركَّـب وتعدُّديـة وتداخلية الاختصاص تجاه قضايا الثقافة.**

٢- إدخـــال **الثقافة في مركّب النظـام الدولي/ العالمي الجديـد**، ومشروعات المستقبل **المنظوميـة كلّهـــا**، ومن ثمَّ معالجة وابتـــكار وتطوير بنية ما سمَّيناه عندئـــذٍ النظام الثقافي **العالمي الجديد**.

٣- **مركّب المشكلات** الغلوبالية/ **الكوكبية** العالمية الشاملة يجب أن يحتوي في **التصنيف** نفسه على **الثقافة مثل مشكلة غلوبالية/ كوكبية** في أحد الأطر الأربعة الكبرى لهذه المشكلات وهو الإطار الاجتماعي، وفي **منظومة المجتمع** البشري، وهذا ما كانت تتردد في فعلهِ أكثر **تصنيفات** ذلك الزمان لمركّب المشكلات الغلوبالية/ الكوكبية حينها.

٤- إدخال **الثقافة** في بنْية التنمية **ونادي التنمويات** بما في ذلك بصفتها **جزءاً من إستراتيجية مركّبة للتنمية** الوطنية المستقِلّة وُضِعَت حينها بالتفصيل.

٥- **الثقافة** بصفتها جزءاً من عناصر ومكوّنات **إعادة البناء/ البيريْسترويكا** الشاملة داخلياً وخارجياً.

٦- ابتكار **وصْف** لظاهرة مغْفلة تماماً حينها بل لا اسْم لها بعد أنها عام (١٩٨٤م)- هي **العولمة الثقافية**، ودخل المصطلح أوّل مرّة في الفكر العالمي، بل الأهم والأشمل من ذلك أن **مصطلح العولمة/ الكوكبة** نفسه: غلوباليزاتْصيا **globalization** (لاحقاً في الإنكليزية) ابتُكِر واستخدم بشكلٍ مكثّف حاسم وناضِج حينها، وهنا في **ثوب ثقافي** وعبر شرح وتوضيح **ظاهرة وعمليّات العولمة الثقافية** بصورةٍ خاصة، وليس في سياق اقتصادي كما حدث مع تيودور ليفيت مع تأسيس استخدام مصطلح العولمة **globalization** في الإنكليزية لاحقاً، عام (١٩٨٥م). مع العلم أن مصطلح ومفهوم العولمة بصفته ابتكاراً واستخداماً تأسيسياً لدينا عام (١٩٨٤م) يحصل في أكثر من مجال وميدان، ولاسيما في المجال الاجتماعي - السياسي والإستراتيجي: عولمة النزاعات المحليّة مثلاً، إضافةً إلى السياق الثقافي سابق الذكر وغيره».

تابعْ معي ملاحظةً وردت في الكتاب الورقي/ الإلكتروني، تحديداً (ص٤٠): «المهم أن الترجمة الذاتية لهذه الدراسة أظهرتْها إلى العلن عام (١٩٩٢م) في «الفكر العربي»، وفيها بالعربية أيضاً، تأسيساً وتأصيلاً، معاني **العولمة والتعولم والكوكبة والتكوكُب والشمولية والكونية** للتعبير عن ظواهر وعمليات عالمية شاملة وكوكبية ودولية وكونية». هذا مع العلم أن الترجمة الذاتية للنص أُنجزت منذ أواسط الثمانينيات بوضْعِها النهائي المذكور، وعُرِضت، وتداولتْها الأيادي حتى قبل النشر النهائي[٢٠].

الهوامش

(١)- المنظومات وعلومُها (المنظومات في الواقع وفي الفكر)، دمشق، ٢٠٠٤م.

(٢)- أعنـــي في كتاب من سلسلة عالم المعرفة في الكويت، العدد ٢٦٥، كانون الثاني ٢٠٠١م، إذ تلمح عناوين عابــرة مثل: منظومة ثقافة المعلومات + منظومة الفكــر الثقافي، ولاسيّما أن عنوان الكتاب هو: الثقافة العربية وعصر المعلومات.

(٣)-روزافيـــن: السينيرغيتيكا ومبدأ الحركة الذاتية للمادّة، مجلة «قضايا الفلسفة» الأكاديمية بالروسية، ع٨، ١٩٨٤م، ص٤٠.

(٤)- د. معن النقري: علم الفوضى (أثر الفراشة)؛ فصلية «دوائر الإبداع»، دمشق (عن جامعة دمشق)، العدد ١٢، ٢٠١٧م، ص١١- ١٨.

(٥)- أفــكار متواضعة، طبعة ٢٠٠٤، دمشق، وثمةَ تعريفات كثيرة بــه وتغطيات له وعنه على الإنترنت، ومتاح على موقع الأمازون وغيرها، في إطار أوسع.

(٦)- من دفاتر الستينيات...، دمشق، دار العرّاب، دار نور، حوران، ٢٠١٣م، ص٣٥.

(٧)- حينما التقت الثقافة بالمنظومات؛ أسبوعية «الأسبوع الأدبي» الاتحادية، دمشق، حزيران، ٢٠٢٠م.

(٨)- ماركاريان: نظرية الثقافة والعلم المعاصر؛ بالروسية، دار ميصّل (الفكر)، ١٩٨٣م..

(٩)- فلسفة وسوسيولوجيا التقانة الجديدة، دمشق، ٢٠٠٣م، انظر ص٨٤- ٩٢: التبادل المعلومي وتنظيم المعلومات.

(١٠)- دور الفلسفة في دراسة وحل مشكلات العصر الكبرى، فصلية «الفكر العربي»، بيروت، ع٥٧، أيار - آب ١٩٨٩م، ص١٥٨- ١٦٧.

(١١)- الموضوع السابق نفسه على الشبكة الدولية/ الإنترنت، ضمن موقع «حكمة» أيضاً.

(١٢)- الطابــع المتناقض للمشكلات العالمية الشاملة في البلدان النامية في ظروف التقدم العلمي- التقني، مجلة شهرية «دراسات عربية»، بيروت، ع ٩/ ١٠، تموز- آب ١٩٨٦م، ص١٢٤- ١٢٨.

(١٣)- التعليم والتنمية في البلدان النامية في ظروف التقدم العلّمي- التقني؛ مجلة «الوحدة»، العدد ٢٢/ ٢٣، تموز ١٩٨٦م، (تصدر عن المجلس القومي للثقافة العربية/ الرباط)، ص٩٨-١٠٩.

(١٤)- المرجع السابق نفسه: مجلة الوحدة، الرباط، ع٢٢/ ٢٣، تموز ١٩٨٦م.

(١٥)- تفاعــل التطور العلّمي التقني والاجتماعي الاقتصادي في البلّدان المتحرِرة؛ مجلة «المعرفة»، دمشق، ع ٣١٠ - ٣١١، أيلول- ت١، ١٩٨٨م، ص٤٢- ٦٣.

(١٦)- مهمّــات تواجه المشتغلين بالفلسفة في الوطــن العربي، مجلة «الفكر العربي» الفصلية، بيروت، العدد ٥٨، تشرين الأول- كانون الأول، ١٩٨٩م، ص٢٤٢- ٢٤٩: والموضوع نفسه متاح إلكترونياً في موقع «حكمة».

(١٧)- التقدم العلمي- التقني والحياة الثقافية في البلدان النامية؛ فصلية «الفكر العربي» المحكَّمة، بيروت، ع/٧٠/، ت١- ك١ ١٩٩٢م، ص١٠٩- ١٢٠.

(١٨)- التقدم العلمي- التقني والحياة الثقافية في البلدان النامية؛ فصلية «الفكر العربي» المحكمة، بيروت، العدد ٧٠، ت١- ك١ ١٩٩٢م، ص١٠٩- ١١٠.

(١٩)- انظـر أيضاً كتابنـا: أفكار ورؤى ومشروعات تأصيلية جديدة، دمشـق، ٢٠٠٩م، (طبعة ٢٠١٠- الجزء الثانـي) ضمن عنوان: «نحـن وهنتنغتون وصِدام الحضـارات (قراءة أخرى لهنتينغتـون ولأسرار صدام الحضـارات»، ص٣٦- ٤٣، دمشق، طباعة خاصـة ورقياً، وانظر أيضاً نسختَـه الإلكترونية على الشبكة الدولية/ الإنترنت في موقع الهيئة العامة السورية للكتاب.

(٢٠)- مـن منشورات المؤلِّف الدوريـة ذات الصلة بهنتنغتون وصدام الحضارات: ـــ «صِدام الحضارات في متنـاول غير الأمريكييـن»؛ «نوافذ» (الملْحق الفكري الثقافي لِصحيفـة «المستقبل»، بيروت، السبت ٢٥ أيار، ٢٠٠٢م، ص٨.

- وفـي هذه المسائل مع حِوار وصدام الحضارات بإجمـال ومع النمذجة والمنظومات وثقافياتها إضافةً إلى عولمياتِها راجع نهاية كتابنا:

ـــ العولمة (الكوكبة) منهجياً ونظريـاً وتطبيقياً؛ دمشق، ٢٠٠٣م، صـ٦٣- ٨٧: منظومية العولمة، والنمذجة العولمية (الكوكبيـة)، والثقافة والنمّذجة والعولمة، وحوار الحضـارات و«صدامها»، وحوار الحضارات، وهنتنغتون و«صدام» الحضارات.

- للتعمّق في المنظومات بأبعادها النظرية المنهجية التطبيقية الشاملة والأوسع، انظر:

آ- المنظوميّات، م. المعرفة؛ دمشق، ع٤٦٢، آذار ٢٠٠٢، ص١٥٦ - ١٧٥.

ب- أنطولوجيا وإبستيمولوجيا المنظومات؛ مجلة المعرفة، دمشق، ع/ ٤٧٠/، تشرين الثاني، ٢٠٠٢م، ص٢٥٠- ٢٦٤.

- انظـر حـول الثقافة والمنظومات كتابُنا: الثقافـة والإبداع والملكية الفكرية؛ دمشـق، ٢٠٠٣م: منظوميات الثقافة ص٤٨ - ٦٦، وتنمطيات ثقافية/ نموذج ص٦٦- ٨٥، وضمن منظوميات الثقافة ما يأتي:

١- الثقافة علماً ونظريةً وتعريفاً منظومياً (ثقافويات منظومية).

٢- الثقافة بوصفها منظومة.

٣- نسقية الثقافة وثوابتها المنظومية- السيميائية.

مقاربات تحليلية في عالم الكورونا

د. فايز عز الدين

استهلال في سمات عصر «الكورونا»

أولاً: قبل الكورونا؛ أي حتى نهاية عام (٢٠١٩م):

١- دخل العالم بعد المتغيّرات الدولية التي بدأت عام (١٩٨٥م) تحت مقولة رياح التغيير وحقوق الإنسان؛ وانتهت عام (١٩٩١م) بانهيار المنظومة الاشتراكية في أوروبا وعلى رأسها الاتحاد السوفييتي، ودخول العالم عصر انتهاء الحرب الباردة بين قطبين دوليين، لكلٍّ منهما أيديولوجيا مناقضة للأخرى سياسياً، واقتصادياً، واجتماعياً؛ الأولى: اشتراكية شيوعية، والثانية: رأسمالية ليبرالية.

كما انتهى عالم القطبية الثنائية الذي تشكّل بعد نهاية الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥م). وظهر عالم القطب الوحيد «أمريكا»، التي أصبحت تدير الحكومة العالمية من خلال الأمم المتحدة بصفتها طرفاً مهيمناً لا يريد الشراكة في قيادة العالم مع أحد بدءاً من حلفائه الأطلسيين.

٢- قيادة القطب الوحيد للنظام الدولي فرضت مرحلة من تطور الليبرالية هي العولمة... وأريد للعولمة أن تنقل شكل العلاقات الدولية أو عوامل الوجود البشري من الأرض إلى الفضاء الكوني حتى تسقط الجغرافية، والسيادة، والمحيط الوطني فتجتاح ثورة المعلوماتية،

والاتصـــالات الحياض الوطنية بادعاء إيصال العالم إلـــى القرية الكونية الصغيرة للإنترنت، فصار نظام الشبكة ووسائل الاتصال الاجتماعي فضاءً افتراضياً مفتوحاً يقدّم ثقافة العولمة بأجيالهـــا المختلفـــة، واعتقدت أمريكا بوصفها قطباً وحيداً مهيمنـــاً بأنها قادرة على فرض نظامها نظاماً دولياً جديداً.

٣- سمات النظام الأمريكي المزمع أن يُفرض نظاماً دولياً جديداً:

- تسبيق التقني الصناعي على المجتمعي والثقافي حتى يتشكّل المجتمع العالمي الجديد بروح الاستهلاك.

- تسبيـــق الحضـــاري على الوطنـــي والقومي، فتخـــفُّ الحماسة للخصوصيـــة والسيادة وتستوطن التابعية.

- تجـــاوز الاعتراف بمواثيـــق الأمم المتحدة، والقانون الدولـــي للوصول إلى التدخّل في الشؤون الداخلية للأمم الأخرى.

- جعـــل الخطاب الحربي هو الناظم للعلاقات الدولية، ولـــو تبدّل من القوة الخشنة إلى الناعمة إلى الذكية.

- تسييـــد نظام الشركة العابـــرة للقارات على نظام الدولة العميقـــة حتى تُخترق الدولة باللوبي المحدد.

- جعل سياسة الحصار الاقتصـــادي، والسياسي، والعسكري هي السياسة المفروضة في العلاقات الدولية.

- استبعـــاد الإنساني في العلاقـــات الدولية، وتقديم البراغماتيـــة المريضة المتوحشة، وتصدير الحروب.

٤- منتدى دافوس في أمريكا عام (٢٠١٩م) والرؤية للعالم المعاصر:

أضاء منتدى دافوس الاقتصادي في أمريكا على بوادر الأزمة العالمية ولاسيّما بعد ظهور مكونـــات وعناصر الثورة الصناعية التي ارتبطـــت بعالم الرقميات، الذي وإن أسهم في تطور العلوم، فقد أثّر في اقتصاد بعض الدول.

- ركّز منتدى دافوس عام (٢٠١٩م) على منجزات الجيل الرابع من العولمة، وعصر الثورة الصناعية الرابعة ليُعاد تعريف العولمة ضمن أربعة تحولات رئيسة:

الأولــى ارتبطت بميزان القوة العالمية، والثانية بظهور التحديات البيئية الكبيرة، والثالثة بالتغيرات المناخية، والرابعة ارتبطت بالتنمية الاجتماعية، والاقتصادية.

ولا يغيــب عــن الأذهان أن هذه التحولات قد أثّرت في سياســات الدول، وبصورة خاصة دفعت أمريــكا وحلفاءها لتظهير الخطاب الحربي، وفرض الإجــراءات الجمركية، والتحول لعقــد تحالفات إستراتيجية جديدة حتى يحتاج العالم إلى إعادة تصميم العولمة التي تتمكن من الاستفادة من الفرص الجديدة مع تجنب الاضطرابات والفوضى.

- وقد شكّل منتدى دافوس حدثاً عالمياً بارزاً للأسباب الآتية:

أ- ركّــز على أفول نظام القطب الواحد بوصفه ارتداداً مباشراً للحالات التي ظهر مفهوم الثورة الصناعية الرابعة بأداتها الرئيسة، الثورة الرقمية.

ب- بــدت الآراء في المؤتمــر أكثر تبايناً مع التحديات العالميــة، إذ اختار قادة أمريكا، وبريطانيا، وفرنسا تجاهل الحدث العالمي تجاه المشكلات التي تواجههم بشكل متزايد، كما بــرز حضورٌ مهمٌ لقادة اليابان، والصين، وألمانيا بما يشير إلى انهيار النظام العالمي الحالي الذي ظهر بعد انتهاء الحرب الباردة عام (١٩٩١م).

ت- أصبحــت انتهاكات القوانيــن الدولية أقل أهمية في النظــام الدولي الحالي، أو في المناخ الدولي الحالي.

ث- عبّــر ظهور اليابان، والصين، وألمانيا عن حقيقة ظهور روّاد جدد في اللعبة العالمية الكبــرى. **فاليابــان** تتحدث عن الحاجة إلى إعادة الثقة في التجــارة العالمية، وتجنّب تكرار الحرب التعريفية على الرغم من التحالف المعلن بين اليابان وأمريكا.

والصين تتحدث عن أهمية عولمة الاقتصاد العالمي بالشكل الأمثل والصحيح لتعمّ الفائدة للجميع، وتتبع هذه العملية من تسخير المزايا النسبية للدول، وتعزيز الربط الاقتصادي بينها انطلاقــاً من رسالة صينية سياسية واضحة هي أن الثقافة الصينية تقدّر التعاليم التي ينبغي فعلها لمساعدة الآخرين على النجاح والتطور، وخلق عالم عادل ومتجانس، ومعاملة الآخرين باحترام.

وألمانيــا تتحدث عن أهمية معالجة مشكلات العالــم، فالتحديات التي تواجه الاستقرار العالمــي تشير إلى أهمية تغيير المنــاخ، والهجمات السيبرانية، والإرهاب الدولي.

نعم كل ذلك يهدد الاستقرار العالمي؛ وقد نوّهت المستشارة الألمانية ميركل إلى أهمية إعادة هيكلة المؤسسات الدولية ابتداءً من مجلس الأمن الدولي مبديةً رغبةً، واستعداداً لتحمل كلّ المسؤوليات لتكون عضواً دائماً في هذه المؤسسات الدولية؛ وقد أبدت اليابان الرغبة نفسها.

أما الموقف الأمريكي فقد أبدى معارضة مباشرة للنهج الجديد للاقتصاد الدولي ما أدّى إلى تأثيرات مهمّة في السياسات العامة للدول المعنية. وبهذا فقد سعت واشنطن إلى إفساد المساعي الدولية لإنعاش التجارة العالمية، وكذلك عطّلت مسار التفاهمات السياسية، ومنظومات العمل المشترك، واحترام سيادة الدول.

«عن موقع Eastern Outlook»

ثانياً: زمن الكورونا (العالم في القيادة المزعومة لأمريكا بصفتها قطباً وحيداً والكورونا):

دام التفرّد الأمريكي بادعاء القيادة للنظام الدولي قرابة عقود ثلاثة يمكن أن نستخلص منها **السمات** الآتية:

١- ادّعت أمريكا أن زوال القطب الشيوعي الأوروبي وزعيمه الاتحاد السوفييتي سيوفر للعالم السلم والأمن الدوليين، وهذا دجل سياسي لم يثبت بالوقائع الحيّة في الحياة الدولية.

٢- ادعت أمريكا أن زوال سياسة الأحلاف السياسية والاقتصادية والعسكرية سيدخل المجتمع الدولي في تخفيف مناخ التوتر الدولي، وهذا لم يحصل في ظل تفرّدها وغطرستها.

٣- ادّعت أمريكا أن الأيديولوجيا العقائدية منها الماركسية قد انتهى زمنها ولم تصنع مجتمعاً للديمقراطية، وحقوق الإنسان، في حين الليبرالية وفّرت الديمقراطية، والحرية، وحقوق الإنسان... وقد اتضح لاحقاً بأن سياسة الاستبداد الدولي التي تمارسها الليبرالية الجديدة، ومناخ التوحّش الذي أشاعته في العلاقات الدولية رفع نسبة التوتر الدولي، وانفجرت الحروب في معظم القارات وآلَ العالم إلى نظام مقصود للفوضى العالمية، لأنَّ أمريكا رأت أن استمرار هيمنتها بصفتها قطباً وحيداً يتطلب تفكيك جغرافية الأمم المختلفة، وإعادة بنائها بالإشراف الأمريكي، وبما يلبي سيادة أمريكا على النظام الدولي الجديد (نظام الفوضى الخلّاقة).

٤- ادّعــت أمريــكا أن الأيديولوجيا الشمولية، والحزب الشمولــي، والدولة الشمولية قد انتهى عصرها؛ ليتضح أن أمريكا تمارس ذلك كلّه إذ صارت تفرض أنموذجها الأنكلوساكسوني ليكــون عقيدة بناء النظم السياسية والاقتصاديــة والاجتماعية لدى الأمم الأخرى، وبالمنهج الشمولي الذي ادعت رفضه.

٥- ادعــت أمريكا أن القطب الشيوعي بالزعامــة السوفييتية لم يحترم المواثيق المقررة للأمم المتحدة، ولا القانون الدولي من خلال حلف وارسو العسكري، والكوميكون الاقتصادي مــا أثر في التوازن في القرار الدولي، وحل النزاعات العالمية بالطرائق السلمية؛ ليتضح أن خــروج القطب الشيوعي من خارطة العالم هو الذي جعل التفرد الأمريكي ينقضّ على توازن القــرار الدولي ولاسيّما لمّا أصبحت السيطرة الأمريكية على مجلس الأمن تتسبب في اتخاذ قــرارات من خارجه وشن الحــروب على الأمم من دون قرار من مجلســ الأمن: أفغانستان، العراق، واليوم سورية.

٦- ادّعــت أمريكا أن النظام الاقتصادي العالمي سوف يدخل بالليبرالية الجديدة، ونظام العولمة حالة من النمو الاقتصادي تحقق الرفاهية للعالم بالتبادل للمنافع المشتركة، ورعاية المصالــح المتبادلة بين الأمم، ليتضح أن أمريكا تحكم سيطرتها على الاقتصاد الدولي حتى تجــرّف ثروات العالم، وتتسيّد على التجارة العالمية، والصناعة، والإنتاج الحربي، ومؤسسات النقد الدولي، وتهدد كل من لا يسير تحت قيادتها بالحصار والعقوبات الاقتصادية والضغوط العسكرية.

٧- ادّعــت أمريكا بأن العقيدة القومية، والحزب القومي، والدولة القومية انتهى عصرهم كذلك؛ ليتّضح أنها تتعصّب لذلك كله، وها هي تفرض الأنكلوساكسونية نهجاً عنصرياً، وقتل السود المتواصل يمثل جرائم ضد الإنسانية.

٨- إن أمريــكا التي ادّعت قدرتها على قيادة النظــام الدولي بصفتها قطباً وحيداً أثبتت للبشريــة أنها لا تملك الأخلاق العالمية المؤهلة لهذه القيــادة ولاسيّما بعد حوادث الحادي عشر من أيلول (٢٠١١م)، إذ استهترت بصورة فاضحة بمواثيق الأمم المتحدة، وشرعنت للغزو الدولي الاستعماري من جديد.

٩- لمّا اكتشفت أمريكا بأنها لن تجبر الأمم الكبرى على الخضوع لنموذجها في قيادة النظام الدولي، وصارت تحوّلات اقتصادية، واجتماعية لدى كثير من الدول منها الصين،

وقبلها روسيا، والهند، والبرازيل، وجنوب إفريقيا، ثم النمور الآسيوية تتقدم قوىً صاعدة في الحراك الدولي الاقتصادي ثم السياسي ثم العسكري؛ وظهرت تكتلات اقتصادية منذرة بالخطر بالنسبة إلى أمريكا وحلفائها الأطلسيين (البريكس، وآسيان، وشنغهاي، وقزوين... إلخ)، وهذا يعني أن أمريكا لم تعد قادرة على تجريف الحصة الأكبر من الاقتصاد الدولي بوجود التكتلات المنافسة، التي صارت تحدُّ من سيطرتها المطلقة على القرار الدولي.

١٠- بدأ الشعور السياسي يتكثف لدى الأمم المختلفة بأن سياسة أمريكا ما وراء البحار لا تقوم على العدالة، وسيادة الدول، وحقها في اختيار نظمها السياسية والاقتصادية، إذ صار التدخل الأمريكي سافراً في الشؤون الداخلية للأمم المختلفة، ولاسيّما أنها تؤدّي دور الوكيل الحصري في قيام الدولة اليهودية الاستيطانية العنصرية على أرض العرب في فلسطين، ولو أدى ذلك إلى تحطيم النظام العربي والوحدة الجيوتاريخية للدولة الوطنية لدى العرب فالمهم تأسس الكيان الصهيوني، وعليه فأمريكا لا سياسة لها في بلادنا، بل هي وكيل تنفيذ سياسات الصهيونية العالمية على أراضينا فحسب، وهذا ما استند إليه ترامب في صفقة القرن، وفي شن الحرب الإرهابية على سورية وبقية الدول العربية، وإدخال المارينز إلى سورية من دون موافقة الدولة الشرعية.

١١- كتب بريماكوف وزير خارجية الاتحاد الروسي كتابه حول العالم بعد حوادث الحادي عشر من أيلول (٢٠١١م) في أمريكا مؤكداً أنّ الولايات المتحدة الأمريكية لا تملك الرصيد الأخلاقي اللازم لقيادة النظام الدولي، بل ستُدخل العالم في مزيد من الأزمات المالية والاقتصادية والسياسية والعسكرية، وسوف تسيء إلى طبيعة نموّ العالم، وتطوره نحو الأمن والسلم الدوليين، وبالفعل توجه الاقتصاد الدولي إلى مزيد من الأزمات، ومنذ عام (٢٠٠٨م) والأزمة المالية العالمية تعصف بالنظامين الدوليين المالي والاقتصادي.

١٢- من أهم نتائج سقوط الليبرالية الجديدة بزعامة المحافظين الجدد في أمريكا أن عقيدة العدو الدولي لن تتخلى عنها أمريكا حتى تشرعن لحروبها ما وراء البحار، وتحكم السيطرة على مناطق نفوذها تحت هذه الذريعة إذ كانت الشيوعية عدواً دولياً، ولمّا خرجت من أوروبا صار لا بد من تحضير عدو بديل فجاء الإسلام الأفغاني، والأفغان العرب ليرسموا لهم أدواراً إرهابية في أوروبا تقنع المجتمع الدولي بأن الإسلام يتحوَّل على

أيـــدي الإرهابيين إلى قوة صادمة للحضارة الغربية، ومعرقلـــة لنموّ الإنسانية. وعليه فقد أظهـــرت أمريكا وجهاً مناوئاً للإرهاب، وحريصاً على أمـــن المجتمع الدولي منه. وبعد أن ترسّخـــت أسطوانة الرهاب الإسلامي في أمريـــكا، وأوروبا، وفُتح الطريق المرسوم أمريكياً للإسلام السياسي وللدعاة المرتبطين بالصهيونية أعطت أمريكا، ومعها الصهيونية الإيعاز للغلاة المتأسلمين أن انقضّوا على النظام الجمهوري العربي لتدمير الدولة الوطنية العربية، واجعلـــوا من الممالك والمشيخات النموذج للدولة العربية المتصهينة طالما أننا قد وظفنا هـــؤلاء في خدمة مشـــروع التطبيع مع كيان العدوان الصهيونـــي. وكانت أمريكا قد عوّمت منـــذ نهاية القرن الماضي نظرية فوكوياما في نهايـــة التاريخ، ونظرية هنتنغتون في صدام المدنيات.

١٣- فـــي أكذوبة الثورات والربيع العربي انكشفت أمريكا بوضوح، فلا حاجة إلى براهين علـــى أنّ سياستها البراغماتية غير الأخلاقية هي سياسة المكاييل المتعددة، وسياسة السطو على خيرات العالم، وسياسة اختراقٍ وتدخّل في الشؤون الداخلية للأمم، وسياسة عزل الأمم المتحدة عن دورها الحقيقي في قيادة الحكومة العالمية، وأخذ دورها ولو استمر خلل التوازن فـــي القرار الدولي إلى أمد طويل. وأخيراً اتضح للمجتمع الدولي بأن أمريكا تمارس سياسة إرهـــاب الدولة، ودعم الإرهاب الدولي، والاستثمار فيه كما جرى في الدول العربية منذ عام (٢٠١١م) حتى اليـــوم، وكذلك سياستها سياسة تعطيل المؤسســـات العالمية الضامنة للعدل والحقوق الإنسانية منهـــا محكمة الجنايات الدولية، وكلّ المنظمات العاملة في مجال حقوق الإنسان، وغيرها.

١٤- العالم في جائحة كوفيد ١٩ (الكورونا)، ما بين الشرق والغرب:

بـــدأت الجائحة في الصين، وبدأت الدولة الصينية التي ما زالت على النهج الاشتراكي الشيوعـــي في إدارة الدولـــة والمجتمع باتخاذ الإجراءات الصحيـــة اللازمة لاحتواء الوباء فـــي مدينة أووهان الصينية وعدم توفير بيئـــة لانتشاره. ولم تمضِ شهور قليلة حتى أعلنت الدولة الصينية وقـــف الجائحة والسيطرة عليها. وبعد مضي أقل من شهرين ظهرت بوادر الكورونا في أوروبا وأمريـــكا وبقية بلدان الغرب الرأسمالي؛ وهنا انكشف للمجتمع الدولي الفارق بين الدولة التي تهمها حياة شعبها إذ وفّرت كلّ ظروف مكافحة الوباء، والدولة التي بدأت تتحدّث عن مناعـــة القطيع لأنَّ النظام الصحي لديها ليس مخصصاً لخدمة الشعب

بمقـدار ما هو ملك للشركات وأصحـاب رؤوس الأموال. وهكذا بـدأ الوباء يفضح عيوب النظـام الليبرالي العالمي، ويعطي الانطباع العام بـأن الديمقراطيات الغربية تنخرها من الداخل نقاط ضعف في البنية تجلت بوضوح في تناقضاتها الداخلية، وجهلها المؤكد ببقية أنحـاء العالم على رأي الكاتب تيري ميسان، (جريـدة الوطن السورية، العدد ٣٣٦٠، تاريخ ١٧/٠٣/٢٠٢٠م).

وفـي تحليله للحالة الأوروبية على ضوء الوباء أشار الكاتب الفرنسي ميسان إلى أنه على مستوى التناقضات خضع الغرب -عبر العصور- لثقافتين مختلفتين جذرياً:

- أوروبا القديمة، إذ نشأت الدولة فيها لمصلحة الشعب أو المصلحة العامة.
- الأنكلوساكسـن في أمريكا، إذ عارضوا وجود شيء اسمه المصلحة العامة، فأقاموا دولة الشركات.

ويتابع الكاتب أنه في أوروبـا القديمة تتعارض الانتخابات الديمقراطية مع البرامج، في حيـن في أمريكا نجد أن الانتخابـات تتعارض مع التكتلات، ويتبلـور هذا الاختلاف بشكل واضـح حول مفهوم الحرية؛ ففي أوروبا القديمة تتحـدّد الحرية الفردية بالمصلحة العامة، وتفرضـ توضيح هـذه الحدود بموجب القانون؛ أما في أمريـكا فلا وجود لهذه المحددات. وبناءً عليـه إذا كانت مكافحة الوباء تقتضي إقامة الحجر الصحي، وإلزام الناس بالبقاء في بيوتهـم فهذا ممكن في أوروبا، بيد أنه غيـر ممكن في أمريكا، أو لدى الشعب الأمريكي لأنَّ الرئيـس الفيدرالي الأمريكي لا يملك السلطة الكافية في هذا الشأن لأنّه شأن خاصٌّ بحاكم كل ولاية، وحاكم الولايـة لا يستطيع فرض الحجر الصحي، فالقانون يمنعه من التعدي على حرية الآخرين تحت أي ظرف كان. وإذا طُبِّقَ الحجر على الأجانب، فإنه من الصعب تطبيقه علـى الشعـب الأمريكي، لأنه يُحال أن تتخيل دولة حرية الشـركات وهي تجبر شركاتها على إغلاق منشآتها لمنع انتشار الفيروس. وهنا إذا ما نظرنا إلى الدول الشيوعية (الصين، كوبا)، والتـي كانت شيوعية مثل روسيا، فلم تصل حالـة الهلع الجماعي لدى شعوبها كما حدث في أوروبا، وأمريكا؛ وهذا مفاده - على رأي ميسان- أن ما حصل وما زال يحصل في الحضارة الغربيـة يعطي الانطباع بأنها بـدأت تدرك فقدان سيطرتها على العالم لكنها ترفض التخلّي عن مكانتها لتعطيها للقوى الجديدة الصاعدة.

استنتاجات سياسة وفكرية لعالم ما بعد الكورونا

الأول: إن النظام الرأسمالي الليبرالي العالمي في الجيل الرابع للثورة الصناعية، وعولمتها، لم يصل إلى مشروعه في إحكام السيطرة على العالم، كما كانت تدّعيه أمريكا وأطلسيوها. فالديمقراطيات الغربية تنخرها تناقضاتها الداخلية، وبدأت شعوب أوروبا، وأمريكا تكتشف أسرار الدولة العميقة لديها، ولاسيّما عدم امتلاك الطبقة السياسية الأوروبية قراراً أوروبياً سيادياً؛ فالقرار لأمريكا وقادة أوروبا توابع.

الثاني: إن زعم الحرية، وحقوق الإنسان، والديمقراطية بأن نموذجه في الغرب الرأسمالي أصبح مفضوحاً في مواجهة وباء كورونا، فالشركة التي تقبض على آلية عمل الدولة لا تفكر بالمصلحة العامة بمقدار ما يهمها الربح، والمزيد منه، وحياة الإنسان ليست مقدسة لديهم، فالمقدس الوحيد لديهم هو المال المتراكم وحسب، ثم مشروعات الماسونية العالمية التي تخدم الصهيونية في مشروعها التهويدي على أرض العرب.

الثالث: الدولة الرأسمالية الليبرالية الغربية على الرغم من قيام دستورها على فكرة السيادة الشعبية لكنها مملوكة من الداخل لحفنة من كبار الرأسماليين، وشركاتهم العابرة للقارات وحقوق الإنسان فيها بما تقتضيه مصالح الشركات، وكل تشدّق بالديمقراطية، والحرية، وحقوق الإنسان لم يعد سوى أسطوانة مشروخة، ولافتة مرفوضة.

الرابع: الدول العالمية الحاضرة أصبحت بين نموذجين: دول راعية، ودول جابية. فالدولة الراعية هي التي توفّر لشعبها أسباب الحياة الكريمة في: (العلم، والتربية، والصحة، والعمل، والسكن، والأمن الاجتماعي)؛ في حين الدولة الجابية دولة: (الضرائب، والشركات، والسوق الحرة، وعدم الاهتمام بالمصلحة العامة، ومصير الشعب)، وهي دولة الفوضى الاجتماعية، والسياسية، والأمنية.

الخامس: سيكون عالم ما بعد الكورونا مختلفاً عما كان قبله؛ فالقوى الصاعدة لن تقبل زحزحتها عن المكان الدولي والمكانة اللذين احتلّتهما بجدارة. والقوى التي لم يعد بأيديها أن تواصل سيطرتها على العالم ستعاند القادمين الصاعدين، وستحتدّ التوترات الدولية، وبؤر تفجّر الحروب لأنّ الرأسمالية لا تنطلق من القيمة الأخلاقية لحياة الإنسانية، بل من مصالح ربحها، وسيطرتها وتجريفها للثروة العالمية.

السادس: من المرجّح أن تسقط نظريات الليبرالية الجديدة على ضوء ثورتها الصناعية الرابعة وجيل العولمة الرابع، فترامب يعلن رفضه للعولمة، والصين تطالب بتوازن الحقوق، والمصالح فيها، وتظهر اليوم الحروب السيبرانية لتصبح كثير من الدول تحت رحمة التكنولوجيا المتقدمة، ومالكيها. وهنا سينتقل العالم إلى حالة عدم الاستقرار والأمن، وربما قلّ نظيرها في التاريخ القديم والمعاصر.

السابع: نحن في سورية على الرغم من المزيّات الكبيرة الموجودة في نظريتنا لبناء الدولة والمجتمع، لكن ظروف العالم القادمة لا بد من فهمها، وقراءتها قراءة تحليلية باستخدام أكبر نسبة من العقل السوري الحضاري والإنتاجي. ففي عالم العلم لا مكان للجهل، وفي عالم القوة لا مكان للضعفاء.

المراجع

(١)- موقع Eastern. Outlook

(٢)- تيري ميسان: جريدة الوطن السورية، العدد ٣٣٦٠، تاريخ ٢٠٢٠/٠٣/١٧م.

(٣)- بريماكوف: العالم بعد الحادي عشر من أيلول ٢٠٠١م، كتاب صادر.

(٤)- مجموعة بحوث الدكتور فايز عز الدين، منشورة في مجلة المعرفة السورية.

تجاذبات الثقافة بين الباث والمبثوث

دراسة نقدية في كتاب «أطياف المفاهيم» لـ«د. صلاح الدين أحمد يونس»

منير الحافظ

جرياً على عادتها، ظلت الدراسات النقدية تزاول وظيفة تفكيك منظومة الأفهومات المُتخصصة في أعم القضايا التي تُعنى بشؤون الأجناس الأدبية، والأشكال الفنية، والمُطارحات الفكرية، والنظائر العلمية، والأفكار العقيدية الدينية، والمبادئ الأيديولوجية، والبحوث التاريخية... إلخ.

ومن المعلوم في علم اللغة، أن لكل أفهوم جوهراً دالاً على معنى، أو رمز، أو قيمة، بيد أن ما اصطلحَ عليه «د. صلاح الدين يونس» في مؤلفه «أطياف المفاهيم... التجاذب الثقافي بين المركز والأطراف»، فقد جاء مُغايراً لكل ما رآه النقاد في استخداماتهم لهذه المفاهيم، إذ تناول في كتابه جملة من الأنماط الثقافية العامة. وأزعم أنه تلمّس في تراتبية أنساقه بِنية تاريخ الثقافة الإناسية.

يتعيّن في البدء، الوقوف عند مصطلح «**الأطياف الأفهومية**»، عند «د.صلاح الدين يونس»، المختلفة عمّا هي في الدراسات الفكرية النقدية، سواء أكانت في الأدب أم في الفلسفة. فتوصيفه لأفهوم الطيف، لا يشي بأنه يتعمّد حصره في مرموز المعاني من حيث هو ثابت أو ساكن، وإنما أفصح عن أن ثمة دالاً متجلياً يعتمل في «مستوياته المعانية»، ذلك على غير ما يجري من استخدامات تقليدية للمفهوم بصفتها مفردة مُجردة جامدة، تتأطر وظيفتها اللغوية بوصفها «أداة» توصيل، أو تعبير فحسب، وبطبيعة الحال، ينسحب ذلك على شتى صور صوغ الكلِم الخلاق.

وعلى ما يقع في ظني، فقد حاول إحداث حركة استظهار في التصوير اللغوي لأفهوم الطيف. بمعنى، استبين حالة مطابقة بين التذهين اللغوي والظاهرة العلمية «الفيزيائية»، إذ يكشف لنا ضمن هذا المساق عن حقيقة التصوير المُتشابه في النظائر العلمية، يقول ما معناه: «إنه تطواف قرائي بين عالم المركز **الباث** للظاهرة وعوالم الأطراف المبثوث إليها»، أي تجسيد حالة تناغم هرموني لنشأة الوعي عبر مختلف التحوّلات العقلانية في سيرورة التاريخ الإناسي. ولهذا ركّزنا جُلّ اهتمامنا على تناول **القيمة** الفكرية والأدبية والفنية في المكوّن البنيوي الإبداعي الذي استهواه كاتبنا، وتبدّى في ضرورة البحث في أمشاج التراث والمنظومات الثقافية، قديمها وحديثها، وحتى المُحدث المعرفي منها، ذلك لاحتوائها على زاد ثقافي جمالي، يقتضي النظر في سائر تلكمُ الأباديع العقلية الآدمية.

كان قد حاول الكاتب تقسيم مؤلفه الذي يقع في (٢٢٩) صفحة، الصادر عن دار فواصل، عام (٢٠١٩م)، إلى فصول، إذ عالج **الفصل الأول** ثنائية «**الداخل والخارج**»، وهي إفصاح عن إشكالية العلاقة الدراماتيكية بين المجلوب الثقافي أو العلمي أو المدني من الآخر «الخارجي» إلى الداخل المرتهن لتقاليد الماضي، وممانعته لكل دخيل يستهدف المُحصن الوطني، أو القومي أو العقيدي.

وعرّج على تحديد تجليات الوعي في مختلف الأجناس الأدبية، والأشكال الفنية، والنظائر الفكرية، والأدبيات السياسية، مع الإشارة إلى خضوع العقل لما تقتضيه ضرورة الصيرورة التاريخية (history warden) والفعل **التلاقحي** الثقافي (xenolojie) مع الآخر. فضلاً عن المغالاة التاريخية التي تحرص على تحصين الموروث الأدبي والفكري والعقيدي «الديني»، بوصفه يُمثل الأصالة للثابت قِدماً، إزاء المُتغيّر المتحرك حُدثاً، أي التعاطي مع مجالات الأباديع العقلانية الحداثية المُحدثة كلّها.

ومن الملاحظ، أن المقارنة بين الموروث والفكر الاستشراقي عبر عصر «الأنوار» الذي أحدث توجهات **عقلانية مثنوية** بين تصورات وعي نهضوي وتصوّرات وعي ثوري. وأخالها، حالة مُزاوجة مشروعة، تفرضها الوقائع العملانية، وهذا ما حصل حسب رؤية «د. صلاح الدين يونس» إبان النهضة الغربية، التي اعتمدت على إحياء التراثين الإغريقي والروماني، اللذين أنتجا بدورهما حدثاً إبداعياً مؤتلقاً، أسهم في ميلاد نهضة بشّرت بحداثة عصر التنوير.

أمـا **الفصـل الثاني** فقد تناول مسألة الانفتاح الثقافي علـى المجلوب الوافد من انتشار أطياف الحداثة في فضاءات الشرق المنغلقة المحافظة، مع مراعاة النظر في حُدثٍ، تحايث مع ما تخلّت عنه من صراعات داخلية.

أما **الفصل الثالث** فهو تجسيـد (somatise) للحالة البينية بين المثقف والسلطة، بين الوعـي الثقافي المنفتح على الاستعلاء والاستئثـار والاستبداد، وما تقتضيه طبيعة التقاليد الاجتماعية والعقيدية والسياسيـة والأيديولوجية، أي، الاختلاف الحاصل بين المتغيّر الذي يتطلّـع إلى التحديث، والإصلاح، والتطوير، والثابت الجامد الذي يرفض أيّ تجديد أو تحوّل أو تغيُّر.

رأينـا في البدء، توضيح أنساق الفصول، وتراتبيات الأبحاث، ورصد المقولات المتناشبة، ليسهـل علينا ربط المعلومـات الكثيفة في متن هذا الكتاب، عند عرضـ موضوعاتها، لقد سهّل عليّ مدخل دراستنا لكتابه، طريقة منهج البحث والدراسة النقدية الأكاديمية مما اتبعه ببراعة في مؤلفه «**أطياف المفاهيم**». وألفيت القبض على رؤية نقدية من رواكد المنغلق على ذخائر منضّدة في مطاوي روحه وخلفيته الثقافية والمعرفية.

لـم أتعمد في دراستي النقديـة الناحية الأدبية المحض، بمعنى لـم أتعمّد دراسة البِنى والخصائصـ ونقد الفنيات واللغة ومقومات القص، والروي الأدبي في اشتغالاتها الإبداعية، لأنَّ الكتـاب الـذي هو بين أيدينا، ليس نصـاً يتبع جنساً أدبياً مُعينـاً، وإنما توخيت إسقاط رؤيـة تحليلية للبِنية الفكرية، والمستويات الأخلاقيـة، والنوازع الروحية والنفسية، والمثنوية المتجادلة بين ثقافة الموروث الأسطوري والوسيط والحداثة المعاصرة التي تناولها «د.صلاح الدين يونس» في مُنجزه هذا.

إن كل مـا عنيتـه في دراستـي، تناولي لناحية مهمـة، توخيت فيها البحـث عن طرائق الاشتغـالات على المتطابقات المتناغمة فـي أنماط التعبير الأدبي بيـن «د.صلاح الدين»، ووجهات نظر وآراء، كان قد طرحها بعض الفلاسفة والمفكرين والمنظرين والـمُبدعين، ممن اجتهدوا في تناول جانب مهم، تعلّق بدور **الوعي الفني والجمالي** في عملية استلهام الحقائق الجمالية، والإفصاح عنها بوساطة الفن عامة، والأدب خاصة.

يدخلنا كاتبنا في عدة كوّات كـ«**صندوق الدنيا**»، فيُرينا من كوّةٍ عالَمَ العطن التاريخي، ومن كـوة أخرى، نشم عبق الحضور التاريخي الجليل، ليُفصح عن سرائر مخبوءة تحت دثار رماد

احتراقــات التاريخ المُشبع بمفاهيم، نتشوّف من خلالها غرائب خفيّة. وقد يجد المتابع في معظم نتاجاتها ترسيمات «موتيفــات» (motievs) نصيّة، اتبع في تصويرها طرائق أقرب ما تكون إلى رسوم اللوحات الفنية.

لـ«د.صــلاح الديــن يونس» حكاية عشق مــع فلسفة النقد، فضلاً عــن محاكاته لتاريخه الحافــل بالأحداث، فتراه يتقمّص شخوصــ الغابرين، ويتماهى مع أحداثــه، وألوان بديعه، ففــي مطالع رؤية كاتبنا، يتجلى الكشــف عمّا يُشاغل العقل الحداثي، وطبيعة المخاطر التي تحتــاط بالقضايا الثقافية التي يُحدثها العقل الإبداعــي في كل مرحلة تاريخية متميّزة عن غيرها في هويتها وخصوصيتهــا ومستوياتها وتطوراتها وأنماط مفاهيمها العامة والخاصة؛ ولعل المُنتج الحديث الذي يخصُّ (الاتصالات، والمنتجات العلمية، والاقتصادية، والعسكرية، والأتمتــة، والتكنولوجية..) تخلّقت عنه مفاهيم ثقافية جديدة، تشظّت، فشملت مواقع واسعة فــي جغرافيا ثقافة الشعوب، وقد اندرج هذا تحت مــا يمكن تسميته «**الغزو الثقافي**»، الأمر الــذي مأسس قواعد اشتغال يقوم على إنتاج القيم الثقافية والمعرفية والجمالية، ويبادر إلى تصديرها، من حيث إنه يمثل الحضارة ومدنيتها الراقية المتفوقة.

يستطرد كاتبنا إلى ظاهرة «**التنمية الثقافية**»، على الرغم ممّا طرأ عليها من تحولات، ومــا اعترضتهــا من حوائل، لكن ظلــت العلاقة متناصبة بيــن إرادتين، التبعيــة والتنموية، واختلافــات بينية، وروابط تفرضها ضــرورات التطور في مُجمل القضايــا الحياتية، وهذا مــا كان يكابــد المثقف والباحث من مقامــات الصراع الداخلي والخارجــي، والاعتياصات التي تتجاذب كينونات الشعــوب، وانغلاقها على الموروث الروحي، أعني، بين تبعية **الارتماء** وخصوصية **الانتماء**، وهذا ما كان قد شغل كاتبنا حول أفهوم التنمية، وعرض أحوال الشرق فيما يخصّ التنمية الاقتصادية (self reliance) مقابل التنمية الثقافية، وقد عدَّ التصنيعَ عند شعــوب الشرق مشروعاً قوميّاً تحررياً، يناهض ثقافة التبعية، غير أنها تقبل المثاقفة، إلا أن **الاحتياج** الثقافي يظل ضرورة لا غنى عنه، ولا يقل شأناً عن الاحتياج الصناعي والاقتصادي والعلمي. يقول «د.صلاح الدين يونس»: «في المشرق العربي كانت ظاهرة الاعتصام بالثقافة التراثيــة تستأثر بالعامة، كما كانــت القوى السياسية المُسيطــرة تُشجع على الاعتصام في سعــي منها للفصل بين الطبقات الشعبية والنُخب الاقتصادية التي اقتدت بالتجارب الغربية، فــي الوقت نفسه كانت القوى المستأثرة بالقرار السياسي والاقتصادي تقلّد القوى السياسية والاقتصادية في الغرب، أو ترتبط بها سياسياً وثقافياً»[1].

بطبيعـــة الحال، لا تخلو ثقافة التبعية من نزعـــة استعلائية على شعوب الشرق ومواريثها العريقـــة، وقد استشهد بمقولة «**اللورد كرومر**» (١٨٤١ - ١٩١٧م) عند احتلال بريطانيا لمصر عـــام (١٨٨٢م): «الافتقار إلى الدقة الذي يتحوّل بسهولـــة ليُصبح انعداماً للحقيقة، وهو في الواقع الخصيصة الرئيسة للعقل الشرقي، في حين الغربي ذو محاكمة عقلية دقيقة، وتقريره للحقائـــق خالٍ من أي التباس، وهو منطقي مطبـــوع، وهو بطبعه شاك، ويتطلب البرهان، أمّا الشرقـــي فهو مثل شوارع «مُدنه الجميلة» صوري يفتقر إلـــى التناظر، ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهلة إلى درجة الصفر»[٢].

إن هذا التنميط للعقل الشرقي العاجز، كان قد حصره العقل الاستشراقي الغربي، وشكّك بالهويـــة والأصالة العرقية التي تخلو من نقائض كينونتها، قياساً بالهوية الأوروبية، وقد طرح «**إدوارد سعيـد**» مسألـــة الهوية الأوروبية في القرن التاسع عشـــر. لقد أخذ الاستعلاء الفكري والأدبي يحفر مجراه في سرير الثقافة الغربية. وعلى حد تصوير المفكر الأمريكي «**صموئيل هنتنغتـون**»، ما سيؤول بالعالم من صدام حضـــاري وصراع ثقافي، والدين فيه حالة. ويزعم «د. يونســـ»، أن ما طرحه الأدب المقارن الذي عُنِي بتفاعلات الآداب الإنسانية، انبرى يتمثل فـــي تراتبيات «**جدليـة الأعلى والأدنـى**»، وهذا تعبير صريح عن مثنويـــة الاستشراق لكينونة المُستعلـــي المُصدر «**البـاث**» على كينونة المُستورد «**المبثوث**» إليه. مـــا جعلها تُمأسِس أهم مدرســـة وقـــت ذاك، «**السلافية**» للدراســـات المُقارنة، من حيث هي مشـــروع منهجي، يتولى وظيفة القراءة الظاهراتية للأدب.

يقـــف كاتبنا عند مسألة جديرة بالاهتمام في خضم تحولات الصراع وطرائق الاشتغالات الفكرية الصادّة لأشكال المتقحم، بتفعيل المُعقلن، والنظر في القضايا الإشراقية «**التنويرية**» القائمة على قاعدة الحوار العقلاني الحر المتكافئ، بغرض تحقيق الانتصارات الثورية عبر عمليات التحولات التاريخية، ولاسيّما «**كوننة العالم**» أو «**العولمة**» (globalization)، أي جعل العالم قرية كونية، تتماهى بها الحدود الوطنية والقومية واللغات الفرعية والأصيلة والثقافات الدنيا والثقافات العليا، وفق مبدأ «**صراع الثقافات**» في حقبة نهاية تاريخ الصدام الحضاري. ويبدو أن «د. يونس» بطرحه لهذه المسألة، يدعو إلى الاشتغال على قاعدة تفجير المستبطن الذاتي، أي تحطيم المُستغلق الجواني، وتحريره من ربق المرتهن.

إن أطيـــاف المفاهيم حالة تفجير تجربة المستبطن في أجواف البديع القولي والتاريخي وخلفيتـــه الثقافية والمعرفية، إذ يغدو المُستبطَن في هـــذه الحالة تجلياً من تجليات تفجير

وعي الذات، وأتلمس في اشتغالاته حفراً موغلاً، وهو لا يكف عن التنقيب عن بقايا من ركام الأساطيـــر في بواطن ذاته، وغوصاً منسرباً في قيعـــان بحر خزين معارفه، ويدأب باحثاً عن مكامن القيمـــي المختزلة في بِنى المفاهيم المُسربلة بإهـــاب الأسرار، وطقوس اليقينيات، وفواقات الوجد عند المتصوفة.

إن نزعـــة الاستعلاء الإبداعي بشتى المجالات لدى المجتمعـــات أو الحضارات الغربية، تُظهـــر تفوّقها، بذريعة أنه من غيـــر الممكن للشعوب الدنيا أن تتشبّـــه أو تتماثل معه، وذلك لأسباب شتّى، منها: الكشف الجغرافي، والإصلاح الديني، والفلسفة النقدية، والعلم التجريبي، والأدب المقارن، والحرية «الديمقراطية»، والتقانة، والاقتصاد، والعلوم... وحمأة سعي القوى الغربيـــة على تصدير فلسفة الديمقراطية عبر قـــوى الطغيان التي رأت فيه مصلحة ومنافع لهـــا، بذا قامـــت أساليب الغزو الثقافي على العنف الممنهج، فيورد قـــولاً داعماً لهذه الرؤية للرئيســـ الأمريكي «هاري ترومـــان» (١٩٤٥ - ١٩٥٣م)، مخاطباً فيـــه أحد العسكريين خلال الحرب الكورية: «علِّمهم الديمقراطية ولو اضطررت إلى قتلهم جميعاً».

يتبدى لي أن تصورات «**أطياف المفاهيم**» اهتمّت بقضية تاريخية، هـي «**الاستتباع**» أو «**الإلحاقيـة**» بيـــن مركز وأطراف، وهذا ما بيّنـــه بمعرض بحثه تحت ما أسماه «التنميط الثقافي أمام المثنوي المتضاد له»، وأثبتت مُدونات التاريخ أن البشرية شاركت في صياغة الثقافـــة الإناسية، ولم تكُ قط حكراً على شعب مـــا، وقد تلاقحت ثقافياً مع بعضها بعضاً نتيجـــة عوامل وظروف شتـــى، وثمة تشابهات فيما بينها، على الرغـــم من عملية الاختزال العولمـــي للشعـــوب، وأن لكل ثقافة هويتهـــا المائزة في طرائق الحيـــاة الروحية والتربوية والأخلاقية والتقاليد التي تشكل بنيوية الثقافة، ويستشهد بمقولة «**روبرت بريستد**»: «الثقافة ذلـــك الـــكل المُركب الذي يتألف مـــن كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعملـــه بصفتنا أعضاء في المجتمع»(٣).

ويرسمُ صورة الأحوال والأحداث والظروف في لوحة بانورامية للحياة في حُدثها وقِدمها. وأدعي دونما لبس، أنه يستحيل أن ترتبط القيم الجمالية والثقافية والفنية والروحية بمرحلتها فحســـب، ومن غير الممكن لها أن تنفصل عن مراحل سابقة أو لاحقة، فالقيم تُعبّر بصراحة عـــن جملـــة الأحوال، وتكشـــف عن ملامح المرحلة التـــي ستليها، وذلك من جهـــة عَدِّ القيم المُستحدثة، تستفيضُ بالضرورة عن قيم مراحل خَلَت.

نظـــر كاتبنا إلى فن الأفهوم الأدبي والنقدي والتاريخي، بوصفة قوة تنشأ من قدرة الوعي الإدراكـــي لأعمّ قيم الجمـــال الكامنة في محتوى الأشياء، لأنَّ هـــذه القيم، تُمثل الخصائص الجوهريـــة المكوّنـــة لبنية الوجود، وتظهير اشتغالات فن الأفهومـــات المتجلية في بحثه عن جـــلال السرّانية الجمالية المتأصلة فـــي كينونَتَيّ النفس والواقع التـــي يتولى الأديب الفنان والمفكر والمؤرخ الإفصاح عنها، وبيان تأصيل المفاهيم في محتوى التراث.

يُشخّص «د. يونس» **البُعد الثقافي** الذي طرحه المفكّر المصري «**سمير أمين**»، إذ يرجعه إلـــى عملية إدراك جدلية التطور الاجتماعي المرتكـــزة على قواعد بناء العلاقة بين التحتي والآخر الفوقي، ما قبل الرأسمالية وتطوراتها في لحظاتها المعيشة، وتراتبيتها وفق اختلاف خصائصـــ المجتمع وآلياته، من حيث هو نظام (اقتصادي ـ اجتماعي)، وقد صنّفه إلى ثلاثة مستويات (العالمية، والاقتداء بالغرب، وأزمة الثقافة في التاريخ). وفي هذا الشأن بيّن «أمين معلـــوف» طبيعة الثقافة في قوله: «إن هويتنا الثقافيـــة متأصلةٌ فينا منذ الولادة، أي فطرية، ولكن البيئـــة الاجتماعية تتضايف عبر المكتسب، وهي لا تحدد الجنس بالطبع، لكنها تحدد معنى الانتماء»(٤).

ويطالعنا «د. يونس» بمقولة منطقية، مفادها: إن ابتكار الهوية وتشكيلها في سياق الأحداث ومجريـــات الوقائع والفتوحات العلمية والتحوّلات التاريخية، تبرز ظواهر (حوسبة الاقتصاد، وعقلنـــة السياســـة، وكوننة الفكر، وأعلمـــة الاقتصاد)، ولكن المشكلـــة تكمن في عجزنا عن إعادة الابتكار «كما أنه يُرجع الهوية الثقافية إلى صنفين»: «الهوية الثقافية الكبرى» و«الهوية الثقافية الصغرى»(٥).

وهنـــا ينفي أيّ شكل لعلاقة ثقافية بين الشعوب على أساس مُستعلٍ ومُستعلى عليه. ويعدّ جوهـــرَ الثقافة، هو المقارنة، ويستشهـــد بقول «**د. طه حسيـــن**»: «لا يُدرس الأدب العربي إلا مُقارنـــاً». وأن المُثاقفـــة، هي ظاهرة تواصل بين ثقافات منتميـــة، وتقوم على قاعدة «**التأثر والتأثيـــر**»، بيـــد أنـــه يفصل حاجة الثقافـــة إزاء حاجة المُثاقفة، ويذكـــر أنها تخضع لثلاثة أنـــواع، أوّلها: **الحاجة الطوعية**، وثانيها: **الحاجة القسرية**، والثالثة: **حاجة مرفوضة** بدواعي التحصين.

ويلـــوي منعطفاً نحو موضوعة ترتدي أهمية في حياتنا الثقافية، إذ يؤكد فيها ضرورة صياغـــة مشروع **التنمية الثقافة** الفاعل في الإصـــلاح والتقدم. ونجده ينفي ما للطبيعة

الجينيـة الجمعيـة من تأثير فـي الإبداع، واستعلاء شعوب علـى شعوب، حسب ما يرى الإنسـان الأبيضـ الذي يدّعي بامتلاكه القدرة العقلية المتفوقـة على أقرانه من البشر، ذلـك بذريعة تفوقـه الجيني، كما يقابله مشـروع عربي، يطرح اشتغاليـن على الثقافة: **الأول**: مشـروع استعادة المبني على فكرة الإحيـاء، ومن دعاته (محمود سامي البارودي، وأحمـد شوقي، وحافظ إبراهيم، وجميل صدقي الزهاوي، ومعروف الرصافي، والنجفي، وجبـري، وبدوي الجبل..). **والثاني**: الفلسفة الحديثـة المتمثلة بـ(الليبرالية، والوجودية، والماركسية).

فـي نهاية القـرن العشرين، طرح «**حسين مروّة**» موضوعة النزعـات المادية في الفلسفة العربية، محاولاً تخليص المادة التراثية من حمولاتها الدينية، وانتزاعها من السلفية الدينية. كمـا طرح «د. **طيب تيزيني**» مشروعاً منهجيـاً مادياً تاريخياً يقوم على قراءة محتوى التراث لإمكان تهيئة العتبات الماهدة للثورة الفكرية.

يُعقّب «د. يونس»: تواجه الثقافـة العربية احتياجات مُركبة، **الأولى**: التواصل مع تجارب الأمـم المتقدمة، **والثانية**: فكر ناقد متأصل في العلوم والفنون والاقتصاد. **والثالثة**: الجدل المستمـر مع ذاتهـا، ولا تركن إلى النهائي، والاطمئنان إلـى انتصاراتها لعوز النمو المطرد. **والرابعـة**: دخول الحداثة آليات السـوق ونزعة الاستهلاك. **والخامسـة**: الانفصال بين أنوار القـرن الثامن عشر فـي أوروبا والحداثة في البلـدان النامية. **والسادسـة**: ترفض الحداثة، وهي مشروع مفتوح، يرفض الاكتمال، وهو في جدل مستدام مع مُنجزات العلم، ولكل مرحلة تاريخية حداثتها الخاصة بها.

أثـارت نظرية ما بعد الحداثـة في الغرب مثنوية العلاقـة السجالية، وهي لا تنفك، من المشكلات المتعاوصة التي لمّا يزل يعاني منها الأدب في أوروبا، وهي كما يوردها «د يونس» علـى نحو مُغاير، فيصـف الأولـى بـ«**التحويليـة**» (metamorphose) و«التأصيل»، ولاسيّما ظهور القوى الرأسمالية والقـوى الاشتراكية التي أثّرت في توجهات الأدب والفكر والسياسة الحداثية، ويُفصح عن ظاهرة «التحويلية» المتعلقة بالرواية التي شكلت نوعين **الأول: المُتخيّل الطقسوي** «الديني»، ويخّص هنا «البروتستانتي»، **والثاني: المُتخيّل الاجتماعي**.

غيـر أن الرواية الحديثة، قد أخذت منحىً آخر حسـب المُنجزات الحضارية ومدنيتها، وفـي هذه الحال، يكشف عن حقيقة العمل الروائي، فعنده، «ليس جنساً أدبياً أو خدمة فنية،

وإنمـــا جاء بالضرورة حالـــة تواصلية متحايثة مع التطورات العلميـــة، ومتساوقة مع الحركة الموضوعيـــة لسيـــرورة الحدث التاريخي الآدمـــي، وبوصفه مشكلة من مشـــكلات المعرفة، والنزعات العقلانية لنجاحات العلم التجريبي، وهذا ما دفع إلى إنتاج البديع الأدبي، ولاسيّما الرواية»[٦].

أمّا الفلسفة الحداثية، فقد طرح توجهاتها ونظائرها «**جيل دولوز**» في سؤاله: ما الفلسفة؟ واهتمت المقولات الفلسفية بأطروحات ما بعد الحداثة على تنمية العقل حسب الوضعانيات المختلفة للفكر والثقافة والآداب الغربية الممأسسة على موضوعات النقد العقلاني «**الأداتي**»، دونمـــا التخلي عن العقل، وأبرز شخصيات هذه المدرسة «جيـــل دولوز، وأنطونيو غرامشي، ولوي ألتو سير، ويوغن هبرماس، وميشيل فوكو وغيرهم». بيد أنهم ركّزوا على الذات، ودعوا إلـــى الانعتاق من الانغلاق الشمولي، وتوصيل المفاهيم والمعارف وربطها بعلاقة لازبة ضمن منهاج جامع موحّد[٧].

أمـــا معنى الحداثة (modernite) في زحمة التحـــوّلات القارة في مُجمل نشاطات العقل الإبداعـــي، فهي شاملة من جانبها المعرفـــي (Epistemology). يصفها «آلان تورين» بقوله: «ليســـت الحداثة تغيُّراً صرفاً، تتاليـــاً للأحداث، بل إنها انتشار منتجـــات النشاط العقلاني العلمي والتكنولوجي والإداري»[٨].

أمـــا المفكر الأمريكي «**غرين برينتـــون**» فقد رأى في التحويلية، عـــدة مستويات. **الأول**: بنـــاء العالم الحديث «الإصلاح والنهضة». **والثاني**: بناء العالـــم على الرؤية «البروتستانتية»، وأبـــرز من تصدى لهذا التحوّل الثوري «مارتن لوثر». **والثالث**: بناء العالم من منظور الحركة العقلانيـــة. **والرابـع**: بناء «كوزمولوجـــي» ـ كوني ـ مُشخّص بحركة التنويـــر. **والخامس**: بناء الإنسان في نظرته وتأملاته للكونية، بعدِّ الإنسان (hom-sapiens) الوريث للعقل التنويري.

يتساءل الباحث والمثقّف والفنان عن مآل الحداثة وفعلها النهضوي في الشرق العربي/ الإسلامي، وتأثير التنوير في تطلعات العقل «الإناسي»، والوجه الآخر «الوحشي» وما بينهما من متضادات صـــراع مستحكم يتمثل بالوقوف ضد الاستعباد والاستعمار والمطالبة بالحرية والديمقراطية والاستقلال.

ويحسن بنا تسليط الضوء على المشروع النهضوي العربي المعاصر لما له من صلة لازبة بالبحث.

يعرض كاتبنا في **الفصل الثاني** من كتابه قضية مهمة جداً تتعلق بالحياة الأرواحية (الأدب، والفن، والفلسفة ...) ونمطية العلاقة الدراماتيكية بينها وبين مطلب الحرية بكل معانيها، أي علاقة **مقتضى اللازم مع مقتضى** الالتزام. وغنيٌّ عن البيان، أن أفهوم الحرية هو واحد سواء أكان فردياً أم جماعياً، ولا سبيل للفصل بينهما، على حدِّ قول «**د.عبد الله عبد الدايم**» في مؤلفه «الحرية وحدودها» المرتبطة ليس بوعي الفرد وإنما بدرجة علاقته الوعيوية بظروفه الاجتماعية والبيئية والاقتصادية والثقافية.

يقودنا هذا إلى ما كان قد ربط «د.يونس» اشتغالات العقل في هذا الشأن، والتزامه العضوي بأقنومَيّ **الفساد والإصلاح**، مُقارناً بين ما يشكو مُفكّرين متنورين من مشكلة الفساد. مثل، «**مصطفى المنفلوطي**» (١٨٧٦ ــ ١٩٢٥م)، وتربية الأجيال على النزعة الفردانية، في حين يرى «د. **طه حسين**» (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣م) أن القضاء على الفساد يكمن في تعليم الأجيال في المدارس والعمل على إصلاح ما أفسده التاريخ الجمعي، والانفتاح على تراث الشعوب، واتباع منهج المقارنة بفكرها وآدابها وفنونها.

ومن جهته لا يقبل «حسن حنفي» مواجهة الحضارة المعاصرة بمقولات قديمة، وأن العقل العربي لمّا يزل يرزح تحت عبء التراث الذي يحول دون التجديد. وعلّق على قوله «جورج طرابيشي»: «ينبغي تصميم مشروع يُعيد بناء التراث وتجديده، وقلبه من تراث القهر إلى تراث التحرر»(٩).

اتفق الباحثون والمفكرون والمثقفون، على أنه من غير الممكن قيام نهضة بغير عقل ناهض، ورأينا، أنه كلام ضعيف الحجة والمنطق، عملاً بما كنّا قد أشرنا إليه، في أن لا عقل حقيقياً موجودٌ في ظاهر تفكيرنا على مختلف النشاطات التاريخية للبشر. وقد اصطلحنا على مقولة مفادها: إن الموروث المعرفي أو الثقافي أو ما نُتبعه أو ما نتداوله من معارف، هو «**ملكة المُعقلن**»، وهذا ما كان على الفكر «العقل» أو الذهن أو الوعي الأخذ به لصياغة أيّ عالم حُدِّث، أو إعادة إنتاج واقعة «العقل». ونتساءل على سبيل المثال، كيف للعقل أن ينهض وهو لا يملك مقومات بنيوية معرفية، تحقق له النهوض؟! وكيف له أن يُعيد إنتاج البينات المكوّنة للعقل، وإعادة الابتكار الحداثي عبر سيرورة الوعي الخلاق؟ أليس تلكمُ دعوة إلى العودة إلى مرجعية التراث، أي «ملكة المُعقلن»؟

كُثــر هم الذين دعوا إلى نبذ التراث لما فيــه من مفاهيم غيبية جاهلة، وعوائق متخلفة، وتبــدت أفكارهــم بصفتها مشروعــاتٍ نهضوية للفكر «العقل» ودفعــه لأن يتحرر من عوائق أخّــرت انطلاقة الوعي أو الفكــر، وهذا ما أُطلق عليه التطهير. والسؤال الذي يجدر طرحه: إذا تجردنــا عن مواريثنــا «تراثنا»، فما الذي سيبقى لنا من مرجعيــة نستند إليها في النقد واستنباط مناهجنا ورؤانا وصياغة مشروعاتنا المعرفية النهضوية الحداثية؟

ونحن نتفق مع «د. يونس» فيما يتعلق بقضية مشروع النهضة التي تبلورت ملامحها فكرياً وأدبيــاً، بدءاً من عام (١٧٩٨ إلى ١٩٤٨م)، وعلى وجــه الخصوص منذ زمن «**إبراهيم باشا**»، إذ انتهــج المسارَيْن، القومي والتحرري، وبات الانتماء القومي انتماءً عقيدياً وتحررياً من كل أشــكال الاستبداد والظلامية، يقول «**عبد الرحمن الكواكبي**» (١٨٤٩ ـ ١٩٠٢م): «لا وطن مع الاستبداد».

كمــا أنه يعرض مشكلة الجدل بين المفكر والمُثقــف، وتأثير سلطة الحاكم في الأوضاع الثقافيــة. ومن خلال سرده للأحداث التــي تعرَّض لها الموروث الثقافــي، ولاسيّما الكِتاب من تلف وحــرق، والكُتَّاب من تصفيات جسدية وتشريد وحبــس على يد الطغاة الظلاميين، واستعرضــه مراحل تاريخية للأيــام المأساوية على يد البرابرة «هولاكــو»، وشكل الممانعة الروحيــة ضد الغــازي المستبد، والمغزو الــذي وقف ضد هدم العقــل الثقافي والإبداعي المخالف لأيديولوجية الغازي، والخروج عن طاعته وتوجهاته. وقد ضرب أمثلة كثيرة في هذا الشأن. يقول «د. يونس»: «القاتل واحد، هو الاستبداد القائم على الأحادية في الرأي والمبدأ والعقيدة»[١٠].

نــود أن نستظهر معلومة، دونما أن نخرج عن رؤية كاتبنا، الذي تصوّر في معرض قوله السالــف، أن تطبيق المنهج التاريخي على التراث الديني الإسلامي عند تحرر هذه الأمة، يصطــدم **بالأنــا القيومي** السياســي لسلطة الحاكم. فنرى، كيف كانــت قد برزت ظاهرة المقاومة المتسلحة بالــروح الجهادية، وعلى هدي تعاليم الدين، إبان مقارعتها الاستعمار الدخيل، إلا أنه بُعيد التحرر، أُسبِغ الطابع القيمي الديني والجهادي، وكانتْ محاولة تكريس أمشــاج التراث المشبع بالروحانيات على نمطية الحكــم السياسي للدولة والمجتمع، لكنه لاقــى معارضة من بعض السياسيين الذين أمسكوا بزمــام السلطة «الحكم»، ولم يسمحوا لأي اجتهــاد أو رأي يسبب اضطراباً في بنية سلطة «الحكم»، وهو – في حقيقته– الخشية

مـــن فقدانهم مشروعيتهم السلطوية وانهزامهم لمصلحة «العقل» الديني، ما دفعهم لحجر الفكـــر «العقـــل» النقدي الديني، ومحاولة قمعـــه، وبالمقابل تشكّل تيـــار ناقد من مؤيدي الحكم، يعارض من يدعون إلى **الأصولية**، وتحصين التراث من كل مُحدث «**علماني**» واتهام السلطـــة الحاكمة بالكفر والزندقة والإلحاد، بل تعدّى إلـــى التصفيات الجسدية «**العنف**» و«**العنف المضاد**».

انقسم الفرقاء حول أسباب التأخر والتخلف الثقافي والعلمي العربي / الإسلامي، ففريق أرجعـــه إلى الحكـــم العثماني، وفريق «مادي تاريخـــي» أرجعه إلى البِنيـــة الداخلية للثقافة، وبالتحديـــد زمـــن سقوط مشـــروع «المأمون» (٨١٣ ـــ ٨٣٣ م) «العباسي» الـــذي رسّخ القيم الفلسفيـــة العقلانية، والفصل بين سلطة الخلافة والإمامة «الشريعة». ويبدو المفكر «حسين مروّة» رائداً ومؤسساً لهذا الاتجاه[١١].

وفريق آخر «تاريخي اقتصادي»، وقد مثّله المفكر «سمير أمين»، الذي بيّن نمطية الإنتاج الخراجي والتوسع الرأسمالي.

وعرضـــ في **الفصل الثالث** منه، مسائل إشكاليـــة معاصرة، أثارت جدلاً ثقافياً وسياسياً، وتمايـــزت فـــي حواراتها بين التوافـــق والاختلاف، مما جعـــل أطياف المفاهيـــم تتمدد مع المشروعات الحداثية، وعلى وجـــه التحديد بيَّن طبيعة المكوّن الثقافي والروحي والسياسي فـــي العالم الثالث، ونظرية «الكوننة» أو «**العولمة**» (globalization). يمكن الإقرار بأن ثقافة العولمـــة تتمكن من إجبار العالم الآخر على القبول والرضـــوخ لمؤدلجها بسبب ظروف عدة ترتهن لها، وهز جدار الموقنات الوطنية أو القومية، ومسألة الانتماء مقابل الانزياح والارتماء، وإدخاله في تيه التغريب، ومحاولة تشكيله على غير الصيغة الإسلامية، لأن الثقافة الإسلامية منـــذ سقوط بغداد عـــام (١٢٥٨م) مرتبطة بالمشروع الإسلامي، وقـــد أنتج الانتماء القومي «العربـــي» ظاهرة **الشعوبية**. وحتى علم الكلام، كانـــت نشأته نتيجة التلاقح الثقافي المنفتح على الآخر البراني، لذلك لم تصمد المثالية الإسلامية والشرقية بتمامها أمام طغيان المادية الغربية.

لم يغفل «كاتبنا» عن دور **الترجمة** في عملية المثاقفة والحوار والتواصل بين الحضارات. وعلى الرغم من هذا التداخل الثقافي ظلت الأمم محافظة على هويتها وسيادتها وكل ما يجمع مجتمعاتها من عناصر مشتركة.

يختـتـم «د. صلاح يونس» في مقولة ـ نقتبس بتصرّف ـ: «إن المثاقفة خاتمة مفتوحة على الحداثـة، والحداثة جوهر جدلي في كل طـور تاريخي». ويستشهد بقول استهواه، للفيلسوف الفرنسـي «جان لـرون دالمبير» (١٨١٧ ـ ١٨٨٣م): «على كل الأمـم المستنيرة أن تعطي وأن تأخذ، هذه حقيقة جد جوهرية، لتقدم الأدب».

***

أخلصـ إلى القول: إن لِمـام الموضوعات الثقافية المُتنوّعة التي وردت في متن «أطياف المفاهيم»، جاءت إلماماً بهيكلية الفعل المعرفي، وكان قد تعذّر علينا الإحاطة بكل ما طرحه الكتاب مـن معلومات كثيفة، تناولت الأنماط الثقافية في بحث مقتضب. وأجدها مفيدة من ناحيـة استكمال العوز المعرفي لدى كل من يرغب في البحث عن تأسيس ملكة ثقافية عامة. ولعـل إحاطة «د. يونس» بهذا الكم المعرفي، لأنّه أستاذ جامعي تربوي، فضلاً عن أنّه باحثٌ وناقـدٌ وشاعرٌ شموليٌّ، يبدو همه وهدفـه المُبتغى، هو توصيل ملكة المعارف، من حيث هي رسالـة مزدوجة عنده، ولهذا غلـب على أسلوبه الطابع التعليمـي «الأكاديمي»، وجاء طرحه للموضوعات بطرائق منهجية «إبداعية» شائقة وجذّابة.

وقد اتبع أسلوباً متميزاً بخصوصيته، هو إعادة أبجدية تلكم العصور على اختلاف أزمانها تصويـراً لائتلاق الوعي الأسطوري حتى لحظات التخلـق المعاصر، عارضاً إياها من خلال «**لوحـات تاريخيـة**»، عبر سيرورة صراع تغاصـن مع متناقضات الحياة، بله، متضادات الحياة المفتوحة علـى أمداء متراميـة، كأمداء ذهنه المفتوح على فضـاءات بانورامية لا نهاية لها. زد على ذلك، توظيفـه الأفهوم المتنوّع في إشاراته وأطيافه في البدائع الأنيقة التي استهوى عرضها، وقد جاء لا أجمل ولا أبهى توصيفاً لأصالة الحدث والمحكي التاريخيين من مساريد الكلِم الرفيع.

وحسـب ظني، فـإن بديعه الجمالي، يتضايف على المخازيـن المعرفية التي تتصف بما ندعوهـا بـ «**القيم الجمالية**». وأنا لست بمعرضـ الدعاية، بقدر ما للكتاب من قيمة ثقافية ومعرفيـة وعلمية، ولعل الدعوة إلى قراءته بإمعان، هـي لخلق حالة تتعلق بالتربية الجمالية والتاريخية والمعرفية. وخاتمـة القول: إنه بنظرنا، تأسيس معرفي، يسمح لأجيالنا أن تتفهم من خلاله حقيقة موروثنا العريق في قِدمه وحُدثه.

الهوامش

(١)- د. صلاح الدين أحمد يونس، أطياف المفاهيم، دار فواصل، اللاذقية، ٢٠١٩م، ص٥٧.

(٢)- رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، دار طلاس، ط٣، دمشق، ١٩٩٣م، ص٢٥.

(٣)- رويرت بريستد، المسألة الاجتماعية، نيويورك، ١٩٦٣م.

(٤)- أمين معلوف، الهويات القاتلة، ترجمة: نهلة بيضون، دار الجندي، دمشق ١٩٩١م، ص ٤٩.

(٥)- د. صلاح الدين أحمد يونس، المصدر السابق، ص ٢٤.

(٦)- المصدر السابق، ص ٤٠

(٧)- المصدر السابق نفسه، ص ٤١.

(٨)- آلان تورين، نقد الحداثة، ترجمة: صياح جهيم، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١م، ص٨.

(٩)- جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، دار الريس، ١٩٩١م، ص ٢١٨.

(١٠)- يونس، مصدر سابق، ص ١٦٠.

(١١)- يونس، مصدر سابق، ص ١٤٦-١٤٧.

الأوديسة السورية

أنثولوجيا الأدب السوري في بيت النار

❁
أحمد جرادات

يأتي هذا المقال في إطار مشروع ثقافي أعكفُ على إعداده، وعنوانه «الأوديسة السورية: أنثولوجيا الأدب السوري في بيت النار»، حول الأعمال الأدبية- لا السياسية- التي ألَّفها كُتَّاب سوريون عايشوا الحرب العدوانية على سورية وكتبوا مؤلفاتهم في أتونها، منذ إشعال شرارتها في (آذار، ٢٠١١م) حتى الآن، وقد شارَفتْ على بلوغ العشرية، وهي مدّة نطاق البحث، وذلك إسهاماً متواضعاً من جانبي في إسناد المعركة الثقافية التي يخوضها الكتّاب السوريون الوطنيون والتقدميون ضد العدوان العالمي الهمجي على سورية وفي مواجهة الفكر الظلامي التكفيري والليبرالية الجديدة المتوحشة.

وسيتناول هذا الجزء بعض مؤلفات الكاتب مالك صقور[١] التي تيسَّر لي الحصول عليها، ضمن مجموعة من مؤلفات الكتاب السوريين، في أثناء زيارتي الأخيرة إلى دمشق بدعوة كريمة من اتّحاد الكتّاب العرب بمناسبة احتفالية العيد الذهبي لتأسيسه:

- درَّة، مجموعة قصصية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٤م.

❁ كاتب أردني.

- السماء ليست عالية، مجموعة قصصية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

- الأبعاد الثقافية للحرب على سورية: قضايا ثقافية سياسية، مجموعة دراسات وبحوث، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٥م.

- سلطان الكلمة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٧م.

صحيح أن القصص المنشورة في مجموعتَيْ «دُرّة» و«السماء ليست عالية» لم تُكتب في مدّة نطاق البحث، إلا أنها تصوِّر جانباً من الإرهاصات والممهِّدات الداخلية التي استغلتها، واستندت إليها قوى العدوان لتصنيع الثورة المضادة وترويجها، وتخطيط الحرب العسكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية وشنِّها على سورية.

ففي قصة «الأرض» المنشورة في مجموعة «درة» يتذكَّر الرقيب أحمد منصور، المجنَّد في القوات الخاصة، كلمات والده، التي ما تزال «تطنُّ» في أُذنيه يوم ودَّعه وهو ذاهب إلى الجبهة في حرب تشرين للتصدي للعدوان الإسرائيلي على سورية: «أرضك وعرضك يا أحمد ... أرضك وعرضك لا تفرِّط بهما».

بعد عودته من أرض المعركة مصاباً بجروح، يجد الرقيب أحمد منصور أنَّ والده «طقَّ ومات» قهراً ساعة تبليغه بقرار المحافظة استملاك قطعة الأرض الوحيدة التي ورَّثها لابنه، بعد أن ساوموه على شرائها لإنشاء مجمع سياحي فخم عليها، ولكن الأب رفض رفضاً قاطعاً، فقررت المحافظة استملاكها بحجة بناء مدرسة «لتعليم أولادهم ومن أجل الوطن». لكن روحه لم ترقد بسلام، بل ظلت تحوم فوق رأس ابنه أحمد لا تنفك تذكِّره بالوصية «أرضك وعرضك يا أحمد..». وبعد استنفاد جميع السبل الممكنة لاسترجاع حقه في قطعة الأرض، لا يجد الرقيب أحمد سبيلاً سوى اقتحام مبنى المحافظة بكامل زيه العسكري، ومدجَّجاً بالسلاح وحاملاً أمراً ممهوراً بختم وتوقيع قائده العسكري يقول فيه: «إما أن يعيد المحافظ أرض أحمد منصور إليه أو يرميه بالرصاص».

يدخل الرقيب أحمد إلى مكتب المحافظ، ويخاطبه بلا تردد أو رهبة: قدمتُ دمي للوطن، وأنت هنا تتربع على هذا الكرسي الفاخر، واستكثرتم عليَّ قطعة أرض صغيرة ورثتها عن أبي. الدولة غنية، أراضيها شاسعة فسيحة، وأصحاب الكروش الكبيرة، أليس لديهم أولاد وأراضٍ؟

انهالت الاتصالات على القائد الذي ردَّ على الهاتف بجدية وإصرار: «أحمد أفضل مقاتل لديَّ، أشجع الشجعان. أحمد ليس مجنوناً ولا مجرماً. أحمد قاتلَ على جبل الشيخ بشجاعة

نادرة، اشتبك مع العدو بالسلاح الأبيض، تعرَّض للموت ألف مرة، أحمد رفعَ العلم السوري على المرصد. أحمد قاتلَ عنكم. نحن هنا نريق دمنا دفاعاً عنكم وعن بيوتكم وعن أولادكم وعن نسائكم وعن عاهراتكم أيضاً. فإما أن تعود أرض أحمد، وإما أنّ يُعدَم من لم يردّها له».

حدث هذا قبل إطلاق العنان للثورة المضادة، وإشعال الحرب العدوانية الأخيرة على سورية. أليس هذا ما حدث بعد الحرب ويحدث في أثنائها؟ هذا ما يقوله القائد العسكري المسؤول عن الرقيب أحمد في ردوده الهاتفية على المسؤولين في المحافظة: «بعضهم يريق دمه دفاعاً عن الأرض، وبعضهم الآخر مشغول بشراء الأرض وبيعها لبناء المرافق السياحية الفاخرة عليها. الرقيب أحمد ورفاقه في الجيش السوري يقاتلون من أجل تحرير بلدهم، وتجار الحرب يُكدِّسون الثروات في خزائنهم.

أما في الحكاية داخل القصة، حكاية «الوليمة» داخل قصة «السماء ليست عالية» في المجموعة القصصية التي تحمل العنوان نفسه، فإنَّ إمبراطورية هندستان ليست في الهند، بل هي أيُّ ستان من «الستانات» العربية التابعة، والإمبراطور هو أي حاكم عربي، ملكاً كان أم أميراً أم شيخاً أم رئيساً، من التابعين للأعداء أو تابعي التابعين، والثوري «كومار» ليس كومار الهندي، بل شاهين العربي، وعنوان الحكاية ليس «الوليمة»، بل «سرقة الحواس» أو «فقدان الحواس».

في الحكاية: «كان يا ما كان... كان الإمبراطور يقيم وليمة في كل عام يدعو إليها الخاصة من أتباعه، وفي أحد تلك الأعوام خرج شاهين شاهراً سيفه وقاصداً مكان الوليمة في السماء السابعة/ الطابق السابع متوعداً وواعداً بألا يعود إلا قاتلاً أو مقتولاً... إما بالخبز لجميع الناس بالتساوي وإمّا برأس الإمبراطور. يبدأ شاهين رحلة «صعود المنُحَدر» إن جاز التعبير، ولكنه لا يملك بطاقة دعوة. وفي باب كل طابق حارس يمنعه من الدخول إلّا إذا تخلَّى عن قطعة أساسية منه: عن سيفه في الطابق الأول، وأذنيه في الثاني، ولسانه في الثالث، وقلبه في الرابع، وعينيه في الخامس، إذ يعطونه نظارة بدلاً منهما، وكوفيته وجلبابه في السادس، إذ يعطونه قبعة وثوباً بدلاً منهما. وبعد صراع داخلي مرير يحاول فيه «تسويغ» تخلِّيه عن أحد مكوِّناته الأساسية مقابل الوصول إلى الهدف الأعلى المنشود، الذي خرج من أجله بعد تجريده من سلاحه وسمْعه وبصره ونُطقه وشجاعته وأخيراً هويته، يصل إلى القاعة الملكية التي تخلب الألباب في السماء السابعة، حيث الحفل الإمبراطوري الساحر. وحينما

يناديــه صوت: مَنْ أنت يا ..؟ يردُّ: عبد سيدي ومولاي. ماذا تريد يا ...؟ جئت لأحظى بمباركة سيــدي الإمبراطــور وأنقل إليه تحيات شعبه وتمنياته له بطول العمر. أين أنت يا شاهين؟ أنا فــي السماء السابعة». هكذا يصعد شاهين الثوري العربي ذلك المنحَدَر درجةً درجة، فيخلع مبادئه الثورية واحداً واحداً عند مدخل كل باب، من علياء «الخبز للجميع على قدم المساواة أو رأس الإمبراطور»، إلى درك «الفيل يا ملك الزمان، والنمور في اليوم العاشر».

كتاب الأسئلة الثقافية

فــي «الأبعاد الثقافية للحرب على سورية»، الذي أعدّه كِتاب الأسئلة الثقافية بامتياز، يرى مالــك صقور أن الحديث عن الأبعــاد الثقافية للحرب على سورية لا ينفصل عن الحديث عن الحــرب العسكرية والاقتصادية والسياسية، التي تــدور رحاها في البلاد. وفي حمّى الصراع الدائر هنا على الأرض السورية، ترتفع الأصوات المتسائلة: «أين المثّقفون؟ وما هو دورهم؟»

هــذا هو السؤال الكبير الذي ما برحَ الرئيس الدكتور بشار الأسد يطرحه على المثقفين، ويلحُّ في الحصول على إجابات شافية عنه في كل لقاء يجمعه بهم.

يرى صقور أن المثقفين الحقيقيين يرفضون التدخل الأجنبي، ويرفضون العنف والإرهاب معــاً، ويطالبهم بالقول والفعل لأنه يعتقد أنهم خيــر مَنْ يقول ويفعل ويطالب، ولأنه كما قال الشاعر المختلَف بشأنه:

«لا يعرف الشوق إلا مَن يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها
لا يسهر الليل إلا مَن به ألم ولا تحرق النار إلا رِجْل واطيها»

إنَّ المثقفين يُفترض أن يعرفوا معنى الحرية، ولذا يستطيعون التمييز بينها وبين الفوضى، ولأنهــم يعرفون معنى الإصــلاح، فإنهم هم الذين يطالبون به، ولأنهــم يعرفون حجم الفساد فإنهــم هم الذيــن يحاربونه ويفضحونه. لكن ماذا يفعل المثقفــون اليوم في المشهد العربي الراهن؟

يتميّــز مالك صقور، فيما يتميز به، بأنه يمتلك نبعاً من الأسئلة والتساؤلات، أسئلة تحتاج إلــى إجابات، وتساؤلات استنكارية تحمل إجاباتهــا بين سطورها. لا تخلو جعبته العامرة من سهام الأسئلة التي لا تطيش لأنها مسدَّدة إلى قلب الحقيقة. ولذا فإنه يرى أن المشهد العربي الراهــن يستدعي إثارة جملة من الأسئلة، التي تتطلب إجابات ملحَّة، وأن المثقفين مسؤولون

عن ذلك بشكل ما. ومع أنه يعلم أن المثقفين الوطنيين والتقدميين لا يملكون القرار السياسي، وليسوا هم أصحاب الدور الفاعل في الدولة والمجتمع، فإنه يعتقد أنهم يجب أن يجدِّدوا مواقفهم، ويعلنوها في مواجهة الثقافة الرجعية، التي تنشر الكراهية وتثير العصبيات القاتلة، الدينية والطائفية والمذهبية والقبلية، وتبيح إراقة الدم. وذلك لأنه يرى أن الكتابة أولاً وآخراً مسؤولية، والكاتب مسؤول وصاحب رسالة، وهو الذي يصوغ الأسئلة الضرورية حول ما يجري بهدف الوصول إلى السؤال الجوهري الأهم: ما العمل؟ لا ينكر صقور وجود أصوات نبيلة، وعقول نيِّرة، وأقلام حرة في العالم العربي والعالم، ولكنه يتساءل: أين هم الآن؟ ولماذا هم مغيَّبون؟ وماذا هم فاعلون؟ أسئلة تولِّد أسئلة تقتضي البحث عن إجاباتٍ، معمقة ومتبصِّرة تستند إلى الواقع الملموس:

- هل تعكس الثقافة العربية سياسات البلدان العربية، أو أن السياسات هي التي تعكس الثقافة العربية؟

- مَنْ يوجّه مَنْ؟ مَنْ يؤثِّر في الآخر؟ هل هناك صلة بين الثقافة والسياسة، أو أن هناك فجوة أو قطيعة بينهما؟

- هل توجد «ثقافة عربية» بالمعنى الجامع الشامل للكلمة؟ أو أن لدينا «ثقافات عربية» مفصَّلة على مقاس (٢٢) دولة؟

- هل يمكن فصل الثقافة عن السياسة والاقتصاد؟

- هل يشكّل المثقفون العرب «مكوِّناً» مؤثراً في مجتمعاتهم؟ هل يمكن أن نطلق على الشرائح المثقفة مصطلح «أنتلجنسيا»؟ وهل تؤدّي هذه الأنتلجنسيا الافتراضية الدور الفاعل المطلوب في توعية الجماهير العربية كما فعلت الأنتلجنسيا الفرنسية والروسية إبان الثورتين العظيمتين مثلاً؟

- لماذا يحسُّ المثقف بالغربة في وطنه ووسط مجتمعه؟

- أليس من المهام الأساسية للثقافة إرساء منظومة وعي متكاملة من أجل خلق المناخ السليم للمعرفة، التي يكون الإنسان غايتها الأسمى وهاجسها الأول والأخير؟

مِن هذه الأسئلة وغيرها يخلُص صقور إلى القول: إن المثقف الإنسان - المفكر والفنان والكاتب والشاعر، «لا يساوم، لا يقايض، لا يخون».

ويضيف في فصل آخر بأنه يجب ألا يصمت، وأن يقول ما يجب أن يُقال، مثلما فعل الشاعر الألماني غونتر غراس، ويقتبس مقطعاً من قصيدته الشهيرة «ما ينبغي أن يقال»، التي أغضبت الأوساط الصهيونية، وهزّت الأوساط الأدبية الألمانية[٢]:

«لماذا ألوذ بالصمت؟ لماذا صمتُّ طويلاً

عمّا يُمارَس بكل وضوحٍ من ألعاب حربٍ

لن نكون فيها، نحن الناجين، في أحسن الأحوالِ

وفي نهاية المطافِ أكثر من هوامش...

أُعلن الآن أنني لن أصمت بعد اليوم

لأنني سئمتُ نفاق الغرب

وآملُ أن يحرر هذا البوح أشخاصاً آخرين من ربقة الصمت

وأن يدفع المتسببَ بالخطر إلى نبذ العنف...».

بعد كل هذه الأسئلة، يتساءل صقور عمَّ إذا كانت هناك فسحة أمل في انبعاث ثقافة عربية جديدة، ووعي ثقافي جديد يُحصِّنان المواطن- الإنسان في البلدان العربية، ويقوِّيان مناعته ضد «ثقافة» الإرهاب والحقد والكراهية والطائفية والمذهبية؟ أو ستبقى «النخب» الثقافية بمختلف أطيافها تُطلق الشعارات، وتكتفي بالتنظير العبثي بلا فعل؟» عندئذٍ، لن يكون أمامنا سوى اللجوء إلى الطغرائي في لاميته الشهيرة:

أُعلِّل النفس بالآمال أرقُبها ما أضيق العيش لولا فُسحة الأمل

ويؤكد صقور أنه ما يزال يؤمن بأن الكاتب ليس شاهداً فحسب، بل هو صاحب رسالة، ورسالته تقضي بأن يكون «معلماً ومنوِّراً ومحرضاً ومبشراً وثائراً». لذا على الكاتب أن يسمو على الجراح ويعمل على بلسمتها، وأن يبقى مناضلاً من أجل إنسانية الإنسان المفقودة.

يعود صقور إلى النَّهل من نبع الأسئلة والتساؤلات الذي يغرف منه كلما أحسَّ بالعطش إلى الحقيقة واليقين: أين العقل؟ أين دوره؟ أين الوعي، أين الحكمة والفلسفة؟ ومرة ثانية وثالثة، أين المثقف وما دوره؟

يعتقد صقور أننا نواجه أزمة أخلاقية، يعزوها إلى الخلل البنيوي الذي أصاب المعرفة والثقافة والدين والسياسة، متخذاً من الواقع الملموس دليلاً على صحة اعتقاده، فلولا هذا

الخلل العميق في بنية التربية والأخلاق، لما استطاع التكفيريون تحقيق كل ما حققوه بسرعة، ووجدوا كل هذا الكم من البشر الذين يقبلون، بل يستمتعون باقتراف أبشع الجرائم مستندين ومطمئنين إلى فتاوى تجعلهم يشعرون بأن نفوسهم تعود إلى ربها راضية مرضية!

كما أنه يدرك أن مياهاً كثيرة جرت تحت الجسر، لكنها مياه ملوثة وفاسدة، واشتُغِل على هذا الأمر طويلاً للوصول إلى هكذا نتائج. ولذلك يسأل: مَن المسؤول عن كل ذلك؟ كيف نخرج من هذا النفق حالك الظلمة؟ وكيف نعلِّم الأخلاق الوطنية والمشاعر الإنسانية الطبيعية لأطفال كبَّروا ثلاثاً وهم يطيحون برأس تمثال أبي العلاء المعري كما لو كانوا يحطمون رأس «هُبل» داخل جدران الكعبة يوم فتح مكة؟

بين الثقافة والسياسة

أمام المشهد الدموي الفظيع في سورية، يسأل صقور عن أيّ ثقافة ومثقفين يدور الحديث. وهو يدرك أنَّ المثقفين العرب انقسموا إزاء الأحداث الكبرى التي وقعت في الوطن العربي، ولا تزال مستمرة، وأنَّ المثقفين السوريين انقسموا كذلك بين مثقف منتمٍ إلى أرضه ووطنه وشعبه، وآخر أعماه البترودولار وحوّله إلى أداة بأيدي مشغِّليه من أعداءٍ بلده، وأغلبهم من الباطن. ويرى أن سنوات الحرب أظهرت أن السوريين العاديين الذين يزدريهم بعض المثقفين بوصفهم يفتقرون إلى الوعي، إنما هم أكثر وعياً وانتماءً من الذين يدَّعون الثقافة، ويتناسون أن «ثوارهم» المدجَّجين بالسلاح والمال والتكنولوجيا المتطورة هم الأشد جهلاً وتخلّفاً. فمَنْ هو المثقف إذن؟

هنا يستدعي الكاتب ما ورد في كتاب «ستالين – حقائق وأكاذيب» لمؤلفه فلاديمير جواخري بشأن اللقاء المهم للغاية بين جوزيف ستالين واتحاد الكتاب السوفييت بعد انتهاء الحرب الوطنية العظمى، لمناقشة طرائق التطوير اللاحق للأدب والفن. وليسمح لي القارئ باقتباس مطوَّل لحديث ستالين مع وفد الكتاب السوفييت لأهميته البالغة، ليس بذاته وفي سياقه ومكانه وزمانه فحسب، بل لأهميته فيما يتعلق بتفكير المثقفين السوريين والعرب، وموقفهم من الحرب الهمجية على سورية، التي يعدّها صقور، بحق، حرباً وطنية عظمى كذلك.

فها هو رئيس اتحاد الكتاب السوفييت فادييف يقف بتهيُّب أمام ستالين، ويشرح له أن الناس تعبوا من رؤية مشاهد النيران والدم، وأخبارها في السينما والإذاعة والصحف وأينما

ذهبوا، ويقول: «يا رفيق ستالين أتينا إليكم لأخذ النصح، إذ يرى كثيرون أن أدبنا وفنّنا دخلا في مأزق، ولا نعرف عن أي طريق نطوِّرهما لاحقاً- كيف نعرض في مؤلفاتنا الحياة الأخرى، حياة المستقبل الذي يخلو من الدم والعنف؟ باختصار: لقد تعب الشعب من النضال والدم ونضجتْ ضرورة الحديث عن حياتنا السعيدة المقبلة».

فيجيب ستالين المتحفِّز بعمق دائماً: «تفتقر محاجتكم يا رفيق فادييف إلى التحليل الماركسي- اللينيني للمهام التي تضعها الحياة الآن أمام العاملين في الأدب والفن. فوسائل الإعلام التابعة للإمبريالية تصوِّر السوفييت على أنهم «همج وأبناء كهوف» لم يبلغوا بعد درجة الإنسان، وها هم هؤلاء الهمج يُلحِقون هزيمة نكراء بقوَّتين جبّارتين في العالم، «النازية والفاشية». ويجب أن يعرف العالم حقيقة هؤلاء الناس الذين اجترحوا تلك المأثرة العظمى بإنقاذ البشرية جمعاء. الناس العاديون هم الذين حققوا كل هذه الإنجازات التي ترونها، ودفعوا حياتهم ثمناً لها. ولذا فإن مهمة الأنتلجنسيا السوفييتية المبدعة اليوم هي أن تُبرز في أعمالها الإبداعية الإنسان السوفييتي البسيط، وأن تكشف وتُظهر أهم خصاله وطباعه. وفي هذا الأمر يتكوَّن الخط العام لتطوير الأدب والفن».

ويذكر لهم ستالين مثلاً على ما صرَّح به سناتور أمريكي: «إذا استطعنا أن نعرض في روسيا البلشفية أفلام الرعب التي ننتجها لوجَّهنا ضربة لبناء الشيوعية». كما يستشهد بقول ليف تولستوي: «إن الأدب والفن أقوى أشكال التلقين والتأديب». ويركز ستالين على ضرورة فهم الأدب على أنه يُعدُّ «مَنْ أهم مكونات الأيديولوجيا المهيمنة في المجتمع، وأنه طبقي الجوهر دائماً. ويدحض مقولة الفن للفن ويؤكد أنه لا يمكن أن يوجد كتَّاب وشعراء وفنانون ومسرحيون أحرار وهم مستقلون عن المجتمع ولا تعنيهم قضاياه».

في هذه الحرب الوطنية العظمى السورية يكتسي موقف المثقفين من هذه الحرب ودورهم وفعلهم فيها أهمية بالغة. وحينما يأتي دور الحديث عن المثقفين المعارضين، فإن الكاتب يضعهم في أصناف ثلاثة: منهم مَنْ فرّ إلى الخارج ليصبح بوقاً ضد بلاده على الشاشات المعادية، ومنهم مَنْ بقي في الداخل والتزم الصمت المطبق المريب، ومنهم من كتب على صفحات الجرائد والدوريات، ولكنه تجاهل ما يحدث في بلده وتعامى عن مشهد شلّال الدم الذي لا يمكن أن تخطئه عين مُبصرٍ أو بصير، وكأن شيئاً لم يكن.

صوَر المثقف

يعرض مالك صقور للقارئ خمسة تعريفات/ خمس صور للمثقف بحسب وجهات نظر أصحابها: فبالنسبة إلى «أدونيس» المثقف هو المثقف الطليعي، وإلى «غرامشي»: هو المثقف العضوي- ويدعم هذا التعريف إدوارد سعيد- ولجوليان بيندا هو المثقف الحقيقي، ولميشيل فوكو هو المثقف الشمولي، ولهادي العلوي هو المثقف الكوني. أما بالنسبة إلى مالك صقور فإن المثقف هو المثقف العارف، وأياً يكن هذا المثقف العارف، «فإنه إن لم يوظف ثقافته في خدمة وطنه ومجتمعه، وإن لم يكن نبراسه وهدفه وغايته هو الإنسان، وإن لم يسعَ إلى ويناضل من أجل الحق والحرية والعدالة والمساواة فلا خير يُرجى منه ومن ثقافته».

الثقافة والمثقفون من عصر الانحطاط الأول إلى عصر التفكير الإرهابي- الانحطاط الأكبر.

يستهلُّ صقور هذا الفصل بإبراز البون الشاسع بين زمنين: زمن جميل وزمن قبيح، بين ما كان وما هو كائن، لا على صعيد الثقافة والمثقفين فحسب، بل في مناحي الحياة كلّها في العالم والبلدان العربية وسورية، من الأحلام الثورية الوردية إلى كوابيس الحروب القذرة؛ من أماني الاستقلال والسيادة الوطنية والوحدة إلى التبعية للإمبريالية وإلغاء الدولة وتقسيمها؛ من الآمال بوطن حر وشعب سعيد إلى تخريب اقتصاد البلد ونهب خيراته ومقدراته، وتعاظم الغنى الفاحش وتغوُّل الفقر المدقع؛ من الدين لله والوطن للجميع إلى الإمارات المذهبية والطائفية المتناحرة؛ من ثقافة التنوير والعلم والمعرفة والتربية على قيم الخير والحق والفن والجمال إلى ثقافة التكفير والتدمير والتهجير والإرهاب.

هنا يطلق صقور دفقة أخرى من سهام الأسئلة: ماذا عن الثقافة؟ كيف ستُواجَه الثقافة الدخيلة؟ كيف سيُعاد تأهيل الذين غُسلت أدمغتهم واحتُلّت عقولهم؟

بالثقافة، الثقافة الوطنية الأصيلة، يجيب الكاتب، الذي يبدو جوابه حاضراً وقاطعاً. وهنا يأتي دور المثقفين، لكن من جديد: أين المثقفون؟ ما دورهم؟ ماذا فعلوا؟ وماذا يفعلون؟

إنها الأسئلة نفسها التي أشرتُ سابقاً إلى أن الرئيس بشار الأسد مهموم بها، ويلحُّ عليها في لقاءاته المتعددة مع المثقفين العرب والسوريين.

ويجيب عنها بأن بعضهم هرب من البلاد، وبعضهم الآخر يتهرب من المسؤولية؛ بعضهم غاب أو غُيِّب، وبعضهم الآخر هامشي أو مهمَّش؛ منهم مَن نأى بنفسه وانكفأ منتظراً النهاية

ولمن ستكون الغلَبة، عندئذٍ سيميل حيث الريح تميل. لكن هناك آخرين صمدوا لأنهم أدركوا الحقيقة وفهموا «لعبة الأمم الكبرى»، أولئك هم المثقفون الوطنيون. لكنه يستدرك بالقول: «إن الأهم الآن هو الفعل الحقيقي والتنفيذ على الأرض وربْط القول بالفعل، والبدء بمشروع ثقافي واضح ومعمق لمواجهة ظاهرة التوحش والفكر الظلامي الذي يخيِّم على المنطقة. ويشير بمبضعه الثقافي إلى الدمَّل الذي زرعناه بأيدينا في جسدنا، ويجب أن نفقأه بتدخل جراحي علمي، ويصوِّب على «خديعة» المؤرخين، الذين ربما أرشدونا إلى «تدريس الحركة الوهابية في مدارسنا على أنها حركة إصلاحية تريد أن تُعيد الإسلام إلى أصوله الأولى، وتشذّبه من الشوائب التي علقت به، ولم ننتبه إلى خطورة هذه الحركة الفاشية الظلامية إلا بعد إعلان الحرب على سورية»، مع أن غزواتها المتوحشة في القرنين التاسع عشر والعشرين وصلت إلى مشارف عمان والشام وكربلاء والنجف.

ويشدد على أن شعارات المؤتمرات الثقافية، والندوات التي تُعقد، والتوصيات التي تصدر عنها تبقى حبراً على ورق ما دام يطرحها المثقفون، ولا تسعى الحكومات إلى تنفيذها. ومن هنا يلفت النظر إلى أن إبداع المثقف عمل فردي، في حين الثقافة عمل جماعي، ولذا، يقترح عقد ورشات عمل ثقافية تشارك فيها مختلف الهيئات والمؤسسات الثقافية المعنية لتصميم مشروع ثقافي وخطة عمل «لتجديد!» الخطاب الثقافي والتربوي والديني في مواجهة الفكر الإرهابي التكفيري الرجعي.

سلطان الكلمة

يستهلُّ صقور كتابه هذا باستخدام «التكنيك» الذي دأب على اتِّباعه في جُلِّ كتاباته، وهو «تكنيك الأسئلة»، باستمطار زخَّة جديدة من الأسئلة والتساؤلات:

سلطان الكلمة أم كلمة السلطان؟

أيُّهما أسبق؟

أيُّهما أقوى؟

أيُّهما أبقى؟

وللكلمة فعل السُّم

للكلمة فعل البلسم

ولكن أية كلمة؟

كلمة السلطان فرض

سلطان الكلمة رفض

وبين الفرض والرفض تنطلق الثورة، وتتجلى كلمة الشاعر والكاتب والفيلسوف.

ولمَّا كان صاحبه في شك من هذا الأمر، فقد أدار معه هذا الحوار القصير لإقناعه:

- هل تعلم مَن هم الملوك أو الأمراء أو السلاطين أو الخلفاء أو القياصرة في زمن سقراط وأفلاطون وأرسطو، أو في زمن سوفوكليس وهوميروس، أو في زمن الفرزدق وجرير، أو في زمن شكسبير وديكنز، أو في زمن بوشكين وتولستوي، أو ابن المقفع والجاحظ...؟

- لا أعلم.

- اعلمْ إذن أن كلمة السلطان فانية زائلة، وأن سلطان الكلمة هو الباقي الخالد. إذن، هنا مربط الفرس، وهو الخلاصة والرسالة التي يريد توصيلها: الثقافة أقوى وأبقى.

اللا منتمي

تحت هذا العنوان يرى الكاتب أن الحرب على سورية كشفت النقاب عن أمور كثيرة، وأن الإنجاز الأهم لأدب هذه المرحلة العصيبة هو اكتشاف معادن الأشخاص. ذلك أن هذه الحرب تمثل باعتقاده «محنة وامتحاناً ومحكّاً»: محنة لأن معادن الأشخاص تظهر في المحن، وهي امتحان لأنهم ينجحون أو يخفقون. وهي محك، لأنهم يميِّزون بين المعدن الثمين والمعدن الرديء، وكلها تكشف مَن هو المنتمي ومن هو اللامنتمي لوطنه. ويتوقع أن الأدب، بعد انتهاء الحرب، سينشغل وقتاً طويلاً في توصيف التراجيديا السورية وتجسيدها وتصويرها. ويريد لهذا الأدب «أن يُنصف الأبطال الحقيقيين الذين حققوا معجزات الصمود والمقاومة والنصر من الفقراء والناس الطيبين البسطاء الذين بدمهم صنعوا مجد الوطن»، على غرار الأبطال من المواطنين السوفييت العاديين الذين حققوا النصر للاتحاد السوفييتي، والذين ذكرهم ستالين في لقائه باتحاد الكتاب السوفييت.

أسئلة مباشرة للكاتب والفنان والمثقف

من جديد يجد القارئ نفسه أمام رشقة جديدة من سهام الأسئلة النفَّاذة يطلقها مالك صقور مخاطباً المثقف والكاتب والفنان مباشرةً:

«بعد أن بلغ الدم الزبى:

- بماذا تفكر، وكل شيء أمام عينيك يُدمَّر، وكل شيء يحترق؟

- ماذا تكتب، وكيف تكتب، والبلاد تغرق في بحر من الدم؟

- كيف تكتب قصتك، ما موضوعها ومضمونها وشكلها، وأنت تخرج من مجلس عزاء لتدخل مجلس عزاء آخر؟

- على أي وزن أو بحر، وعلى أي إيقاع تكتب قصيدتك وأنت ترى بأم عينيك أشلاء الضحايا تحت الركام وبقايا اللحم والدم متناثرة على الجدران؟

- هل يمكن أن تبدأ بكتابة رواية، وسط هذا الضجيج والتهييج والتجييش الهادف إلى نهش لحمك وتكسير عظامك؟

- كيف لك أن تنسى ابن صديقك الذي اختُطف ولم يعد؟

- كيف تنسى ابنة زميلك التي اغتُصبت وأُهينت أمام عائلتها في الشارع أمام آلات التصوير، وبثّتها الفضائيات المعادية؟

- هل سيكون لمقالك طعم ولون ونكهة ورائحة في زمن انتصار الغريزة البيولوجية وهيمنة وحوش الغابة؟

هذه الأسئلة يوجّهها صقور إلى جميع المثقفين بلا استثناء، ويطلب من كلٍّ منهم أن يسأل نفسه بحضور ضميره وجهاً لوجه: «في أثناء الحرب، أين كنتُ وماذا فعلتُ وماذا قدمتُ؟» ويريد منهم أجوبة صادقة من دون لف ودوران أو ذرائع وتفسيرات، فقد بلغ الدم الزبى، على حد تعبيره، ويجب ألا يُترك شيء وراء الأكَمة السورية وتحت حجارتها.

أدب الحرب والسلم

يشير الكاتب إلى أن الحروب والمعارك الكبرى في التاريخ، قديمها وحديثها، انعكست في آداب شعوبها، وأن سجّل الأدب العالمي حافل بموضوعات الحرب والسلم، وكيف انعكست في الشعر والرواية والقصة والتاريخ (الإلياذة والأوديسة لهوميروس حول حرب طروادة، و«الحرب والسلم» لتولستوي حول غزو نابليون لروسيا على سبيل المثال). ومع أن تولستوي نفسه يصف مؤلَّفه بأنه «ليس برواية ولا قصيدة ولا سجل وقائع تاريخية، بل هو ما أراد المؤلف وما استطاع أن يعبر عنه في هذا الشكل الذي عبَّر به عنه»، فإن صقّور يعدّه «رواية تاريخية واقعية سجَّل فيها مؤلفها أحداث ما بين عامي (١٨٠٥- ١٨١٢م) بأمانة ومزجَ فيها الواقع

العسكري والاقتصادي والاجتماعي، ورسم لوحة متكاملة عن المجتمع الروسي، ولاسيّما الطبقة الأرستقراطية، ووطنية الروس وصلابتهم، وهزيمة نابليون النكراء».

هنا، وفي هذا المقام، يتداعى إلى ذهن صقور سؤال كبير ينطوي على طموح أكبر: هل/كيف انعكست الحرب العالمية الهمجية على سورية في الأدبيات السورية. هل هناك/هل سيكون هناك «حرب وسلام» أو «إلياذة وأوديسة» سوريتان؟ هذا ما حاولتُ ملامسة جانب منه في مقال لي بعنوان «الأوديسة السورية: أوراق ناديا خوست»[٣] حول كتاب «أوراق من سنوات الحرب على سورية»[٤].

الإنسان موقف والكتابة مسؤولية

يقتبس صقور عنوانَ كتابِ محمود أمين العالم «الإنسان موقف» عنواناً لهذا الفصل. ويوضح الأمر بأن الخلافات والاختلافات في الرأي لا تتعلق بالقضايا الجمالية والأدبية والفلسفية مثلاً، بل بالموقف من قضايا الوطن المصيرية. وهذا هو بيت القصيد بالنسبة إليه، إذ لا يمكن السماح بأن تُعدَّ الخيانة الوطنية وجهة نظر. وهنا يتجلى موقف المثقف والكاتب الملتزم بقضايا شعبه وأرضه ووطنه. ويضرب مثلاً على ذلك ما فعله ليو تولستوي، الذي كان على خلاف مع السلطات القيصرية والكنيسة، ولكنه حينما اعتدت تركيا وبريطانيا وفرنسا على روسيا في عام (١٨٥١م)، ارتدى ملابسه العسكرية وقال قولته الشهيرة: «الوطن أولاً، الوطن ثانياً، الوطن ثالثاً»، وذهب إلى ساحة الحرب.

وبعد كل ما وقع من أهوال وجرائم في سورية، يستهجن صقور كيف يكتب من يسميهم «الكتّاب الرماديين» وكأنهم يعيشون في جزيرة نائية منقطعة عن عالمنا، ولا يهمهم مصير وطنهم وشعبهم، وكيف ما يزال هناك مثقفون، ومن بينهم مَن يصنِّفون أنفسهم بأنهم يساريون، أو ثوريون، يسمُّون ما حدث في سورية «ثورة». فالمثقف والكاتب الحقيقي برأيه يجب أن يكون ملتزماً بقضايا شعبه ووطنه، لا خائناً لها، وناطقاً بالحقيقة ولو كانت مُرة، لا مزيّفاً لها. ولعلَّ ما يقتبسه صقور من جوليان بيندا عن خيانة المثقفين ينطبق على الصنف الثاني من المثقفين:

«إن بعض المثقفين، في تناولهم للأهواء الفئوية وفي بحثهم عن المكاسب السياسية، قد يتسببون بالذبح المنظم للأمم والشعوب والطبقات». فهل ثمة حقيقة أقسى من هذه الحقيقة، وجريمة أفظع من هذه الجريمة؟

فــي كتاب «الأديب مالك صقــور» لمجموعة من الباحثين بمناسبة تكريمه، يحتفي عدد من الكتــاب السوريين به بصفته مترجماً، ويتحدثــون عن ترجماته للأدب الروسي العظيم والأدباء الروســ العظام، من قبيل بوشكين الذي يصفــه مكسيم غوركي بأنه «بداية البدايات في الأدب الروسي»، وبيلينسكي وماياكوفسكي وغوركي وغوغل وغيرهم.

ففــي مقاله حول ترجمات صقــور، يقول الكاتب شاهر أحمد نصر: «إن من يريد التعرف إلى جوهر الإنسان- الكاتب، يجب أن يتعرف إلى مضمون كتاباته التي تعكس تجاربه وأسلوب تفكيــره ومنهجيته في الحياة. وبالمثل، فــإن الترجمة النابعة من الإرادة الذاتية، تعكس بهذا الشكل أو ذاك شخصية المترجم». وعليه يرى أن ترجمات مالك صقور، الأديب الشاب الفقير «الذي لقي الصدَّ والتجاهــل والسخرية أحياناً عكست قوة الإنسان والوطن والخير والجمال والروح الثورية في قلب ووجدان هذا الإنسان النبيل».

هل ينطق مالك صقور بلسان بوشكين وماياكوفسكي؟

لعل مَن يقرأ بحواسِّه بعض ترجمات مالك صقور للأدب الروسي ويتلمَّس الروح التي يبثها فيها، يدرك كيف أن الترجمة المستهدِفة والواعية و«النابعة من الإرادة الذاتية» العميقة، كما فــي حالة مالك صقور، تعكس بشكل ما شخصيتــه وروحه وفكره، ويتأكد أن صقور يريد من الشاعــر والكاتب والفنــان أن يكون مثل بوشكين، كما رآه في دراستــه المبهرة عنه «بوشكين والقرآن»، أي حامل رسالة وصاحب قضية، مهمته أن يكون «شاهداً ومبشِّراً، محرضاً ومنوِّراً، معلماً وثائراً على الظلم ومن أجل الحرية».

ففــي قصيدته «النبــي» التي تعكس تأثُّره العميق بالسيرة النبويــة، يأتيه الملاك المجنَّح ليأمره بإبلاغ رسالته «النبوية» كأنما يقول له: يا أيها المدَّثر، قم فأنذرْ...»:

«وجاءني صوت الرب:

انهضْ أيها النبي، وابصرْ لبَّ إرادتي

جُبْ البر والبحر

والهبْ بفعلك قلوب الناس...».

وتحــذف الرقابة القيصريــة آخر بيتين من القصيدة اللّذَيْن يأمــره فيهما وحي الله بأن يذهب إلى عرين الملأ من قريش، إلى القيصر مباشرةً:

«انتفضْ، انتفض يا نبي روسيا

اذهبْ إلى القيصر».

وفي قصيدة «غيمة في سروال»، التي ترجمها مالك صقور، للشاعر الثوري المخذول ماياكوفسكي، شاعر الثورة الاشتراكية العظمى، الذي بذل كل ما في وسعه، وضحّى بكل شيء من أجلها، وسار في طليعتها، وتنبَّأ بحتمية تفجُّرها وانتصارها في عام (٢٠١٦م)، وتأخَّرت سنة واحدة:

«إني أسمع جلجلة عام ٢٠١٦

متوَّجاً بإكليل الثورة

وأنا معكم رائدها الأول

سأكون – حيث الألم أكون–

في كل مكان أكون

ومع كل دمعة

أصلب نفسي»

ليجد نفسه محاصراً ومحارباً من الانتهازيين والبيروقراطيين من «مجانين طاحونة الاجتماعات» الفارغة المتكسبين الذين يخنقون روح الإبداع، ويمنعون التطور والتقدم وبناء الاشتراكية، فهتفَ في وجوههم: «ليسقط حبكم، ليسقط فنكم، ليسقط نظامكم، ليسقط دينكم».

* * *

خلال قراءتي لما تيسَّر لي من مؤلفات مالك صقور لغاية كتابة هذا الجزء، بحثتُ فيها عن اقتباس أستعيره منها لمسك الختام، فوجدتُ مُرادي بين سطور كلمته التي ارتجلَها في حفل تكريمه من جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب، والتي اقتدى فيها بشاعر روسيا العظيم بوشكين في أبيات كان قد ترجمها بنفسه وهو في الخامسة والعشرين من العمر:

«هنيئاً لمن كان شاباً في شبابه

هنيئاً لمن نضج في الوقت المناسب

هنيئاً لمن تزوج في الثلاثين

هنيئاً لمن تخلَّص من ديونه في الخمسين».

ما يبيِّن أنه كان شاباً في شبابه، وأنه نضجَ في الوقت المناسب، وهي من المواصفات التي يستأهل صاحبها التهنئة عليها من وجهة نظر بوشكين؛ كما تيمَّن فيها بالشاعر الفيلسوف

أبي العلاء المعري في مقولته السهلة الممتنعة «أنا أستطيع بغيري» في جميع مراحل حياته، مــن المرحلة الابتدائية في مدارس سورية، إلى الدراســات العليا في الجامعات السوفييتية؛ ولا يفوته العرفان بالجميل لكل من قدَّم له أدنى شكل من أشكال التعاطف والتقدير.

ويعــرِّف صقور نفســه بأنه كاتب من جيل ما بعد النكبة، التي ولَّدت نكبات ونكسات، ومن جيل الأحلام الكبيرة والانكسارات الكبيــرة، أحلام الثورة والتحرر والوحدة العربية والحرية والاشتراكية. ويتأمل فيما آلَ إليه ذلك الجيل من انكسارات، وما آلت إليه تلك الأحلام والآمال من خيبات. وقد أدرك استحالة الجمع بين المبادئ والسياسة، بين القيم العليا وفن الممكن، وأنه لا يوجد أدب بلا سياسة، ولكن ثمة سياسة بلا أدب وبلا أخلاق.

الهوامش

(١)- قاص وباحث وناقد ومسرحي ومترجم، رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية.

(٢)- انظر: أحمد جرادات، ضربة شعرية موجعة، جريدة الرأي الأردنية، ٤ أيار، ٢٠١٢م.

(٣)- أحمــد جــرادات، الأوديسة السورية: أوراق ناديا خوست، الموقف الأدبــي، العدد ٥٧٤، شباط، ٢٠١٩م، منشورات اتحاد الكتاب العرب في سورية.

(٤)- د. ناديا خوست، أوراق من سنوات الحرب على سورية، مؤسسة الصالحاني، دمشق، ط١، ٢٠١٤م.

في التشريع اللغوي

من أصول الفتاوى اللغوية وآدابها[1]

د.عبد الناصر إسماعيل عسّاف

بات من المعروف أنّ الأمم والبلاد والشعوب الحيّةَ، التي تعتزّ بذاتها وبهُويّتها الثقافيّة والحضاريّة بجميع وجوهها تعتزّ بلغاتها، وتهتمّ بها ما أمكن بما يحفظها ويحقّق لها البقاءَ والنموّ والاتّساع والتطوّر قولاً وفعلاً.

ومن وجوه اهتمامها إصدارُ قوانينَ وتعليماتٍ وتوجيهات وضوابطَ تُعنى بكلّ ما من شأنه حمايةُ تلك اللغات من كلّ اعتداء، والحثُّ على استعمالها الاستعمالَ الصحيح المناسب بوجهيها الكتابي والقوليّ في جميع مناحي الحياة، لتتحقّق لها أسباب البقاء والحياة والانتشار والنموّ، وتكون لها المكانة العالية والتقدير اللائق في نفوس الناس وواقعها الاستعمالي الحيّ.

والتشريعات اللغوية[2] ضروريّة للحفاظ على سلامة اللغة؛ وإذا ما وُضِعت موضع التطبيق، وتبارى القائمون عليها، ولا سيّما المسؤولون عنها، إلى تنفيذها والالتزام بما فيها، وذُلّلت العوائق والصعوبات الحقيقيّة والمصطنعة التي تعترضها، وأُزيلتِ الحوائلُ التي يلقيها في طريقها فئامٌ منَ الناس المغرضين والمرجفين =كانت سنداً للعاملين في مجال اللغة، ودعماً للمجامع والمؤسسات اللغوية والتعليمية والتربويّة ووسائل الإعلام، ودافعاً للاعتزاز بها، واحترامها الاحترامَ الواجب إيماناً وقولاً وممارسة.

وإصدار قوانين تحافظ على سلامة اللغة العربية، وتُعلي من أهمّيّتها، وتصونها من العبث والفساد، وتضع خطــط تنميتها، بالاستعانة بالمجامع والمؤسســات العلميّة والثقافية= ممّا التفتت إليه بعض الأقطار العربيّة منذ عقود، إذ أصدرت في ذلك بعض التشريعات الخاصّة أو العامّــة. فمن التشريعات اللغويّة الجزئيّة الخاصّة في سورية مثلاً كان المرسوم التشريعي ذو الرّقّــم (١٣٩) بتاريخ (١٩٥٢/١١/٦م) الذي منع إطــلاقَ الأسماء الأعجميّة على المحالّ العامّــة والخاصّة، ودعــا إلى تسمية تلك المحـــالِّ بالأسماء العربيّـــة؛ وكان البلاغُ ذو الرّقّم (٩٥/ب/١٧٠٩/٥) الصادرُ عن رئاسة مجلس الوزراء بتاريخ (١٩٧٠/٥/٧م) للحدّ من طغيان الأسماء الأعجمية على المحالّ العامّة والخاصّة؛ وتعميمُ مجلس الوزراء ذو الرّقّم (٢٧٢١/١) المتضمّن الدعوة إلى تعريب أسماء المحالِّ العامّة في البلاد.

ومـــن التشريعات اللغويّة الشاملة التي صدرت فـــي بعض الأقطار العربيّة قانون الحفاظ على سلامة اللغة العربية ذو الرّقّم (٦٤) الذي صدر في العراق سنة (١٩٧٧م)، وقانون تعميم استعمال اللغة العربية في الجزائر سنة (١٩٩١م)، وقانون منع استعمال غير العربية في جميع المعامـــلات في ليبيا سنـــة (١٩٦٩م) و.ر(=وفاة الرسول، بحسب التقويـــم المعتمد في ليبيا حينئذ)، وخطّة لجنة التمكين للغة العربيّة التي أُلِّفت بموجب القرار الجمهوري ذي الرّقّم (٤) سنـــة (٢٠٠٧م) في سورية، وقانون حماية اللغة العربية ذو الرّقّم (٣٥) الذي صدر في الأردن سنة (٢٠١٥م).

وقد كان من أمر هذه التشريعات أن اشتملت على موادَّ مُلزمة، وجوانبَ جزائيّة تُطبّق بحقّ المخالفين. وكان لا بدّ لتنفيذ هذه التشريعات من هيئات تتابع التطبيق، وتسهر على تحقيقه، فكان في العراق مثلاً سنة (١٩٨٣م) الهيئةُ العليا للعناية باللغة العربيّة، وكان في الجزائر سنة (١٩٩٨م) المجلسُ الأعلى للغة العربية، لغرض المتابعة والتنفيذ.

ومن متعلّقات تلك التشريعات أفانينُ من صميم اللغة، تنبثق منها، وتحقّق بعض ما تسعى إليـــه تلك التشريعاتُ الكبرى، وتهتمّ به، وتدعو إليه، من أهداف وغايات. وهي جملة ضوابط وأحكام وأصول وتعليمات لغويّة تفصيلية، تُعنى بتحقيق بعض تطلّعات تلك التشريعات، أُحبّ أن أسمّيَها تشريعاتٍ لغويّةً داخليّة؛ لأنّها تنبثق من صميم اللغة، وهي قطعة منها.

ومـــن ذلك مثلاً الضوابط والأصول والمعايير والأحكام التي تضبط مسألة التعريب، أو التي تضبط بناء المصطلح وضعاً أو ترجمة أو تعريباً، أو التي تحكم باب النقد والتصحيح

اللغـويّ، أو مسألة «الفتاوى اللغويّة» التي تتصدّى لبيان الرأي فيما يستعمله الناس من وجوه القـول من ألفاظ وأساليـب وتراكيب، وتبيينِ الصحيح من الفاسـد، ولا سيّما ما كان طارئاً مستحدَثاً، أو مختلَفاً فيه.

ولسـت في شكٍّ من أنّ المسألة الأخيـرةَ تحتاج إلى وقفةٍ وتريُّث، وهي مسألة مُعمَّرة، لها جذورها القديمة في التراث العربيّ، وامتداداتها الظاهرة في زماننا المعاصر، وقد مرّ عليها في الزمن الأخير أزيدُ من مئة عام، وما زال حبلُ القول فيها ممتدّاً، يتناوشها الباحثون بالدرس والنقد والمراجعة والتحليل.

وممّـن تناول ذلك من المحدثين الباحث العراقي الدكتـور نعمة رحيم العزّاوي في كتابه «النقد اللغوي بين التحرّر والجمود» الذي اهتمّ فيه كثيراً ببيان سمات المذهب المتزمّت في النقد اللغوي في القديم والحديث، تلك السّمات التي تجلّت في[٣]:

أ- **التمسُّك بالأفصح**: وهـذا المبدأ -كما رأى الدكتور العزاوي- «يضرّ باللغة، ويحرمها صيغاً وأساليب كثيرة، ويجعلها في نظر المتكلّم وعرة الجانب عزيزة المنال».

ب- **رفض القياس**: ذلك «أنّ المتزمّتين كانوا يرفضون كلّ كلمة أو صيغة يفرزها القياس؛... لأنّهـم يقفون باللغة عند المدوَّن منها فحسب، ولا يبيحون للمتكلّمين أن يدخلوا فيها ما ليس في المعجمات وكتب اللغة».

جـ- **رفض الاشتقاق**: كان من أمر المتزمّتين -كما قال الدكتور العزاوي- أن «أبَوا الإفادةَ مـن خاصّيّة الاشتقـاق وأنواعها، وقرّروا إبقاء لغتنا العربية علـى ما كانت عليه في ألفاظها وعباراتها وهيئات تركيبها، ولم يسمحوا بزيادتها عن طريق الاشتقاق».

د- **رفض التطـوّر الدلالـيّ**: «نظر النقّـاد المتزمّتون -كما قال الدكتـور العزاوي - إلى التطوّر الطبيعيّ الذي يطرأ على اللغة على أنّه خطر تجب حماية اللغة منه».

وقـد عقّب الدكتور العزاوي على رأيهم في ذلك بقوله: «نحن لا نشكّ في أنّ حماية اللغة مـن أهمّ واجبات الناقد اللغويّ؛ لأنّ التفريط فيهـا، وفتْحَ الباب على مصراعيه أمام عوامل التغييـر معنـاه العدوان على اللغة؛ إلّا أنّ الحماية لا تتـمّ بتحجير اللغة وتجميدها، ومنع أيّ دم جديد ينساب في عروقها؛ وإنّما تتمّ بضرب من المحافظة المعقولة التي تسمح بقدر من التَّطـوّر، إذا كان حسناً وقائماً على أسس ومسوّغات. فـلا بدّ لمن يتصدّى لحماية اللغة من أن يـدرك أنّ اللغة كائنٌ حيٌّ، وأنّها أشبـه بشجرة نامية تحتاج بين الحين والآخر إلى تجديد

في غذائهــا، وتشذيب لما يبس وجفّ من أغصانها، لتبقى حيّة سامقة، وتظلّ قويّة مزدهرة. ولابدّ لمن يتصدّى لحماية اللغة من التفريق بين ما هو خطأ وانحراف، وما هو توليد وتجديد وتطــوّر، فكلاهما حدث جديد في اللغة، وتبديل في ظواهرهــا، ولكنّ الخطأ تبديل يخالف خصائصــ اللغة، وسنن نموّها وناموس حياتها،... وأمّا التجديد والتطوّر فهو إبدال وتحديث يجري وفق سننها، وينساق مع فطرتها وينقاد لقواعدها، ويوافق روحها وخصائصها.

ولا بــدّ للناقــد أخيراً من أن يعترف -كما قال العزاوي- بــأنّ اللغة كائن مرموق يستحيل وضعُه في وعاء واحد أو الحكم عليه ليسير في خطٍّ محدَّد.

وإذا وضع الناقد اللغويّ ذلك نصبَ عينيه لم يتردّد في قبول بعض الظواهر التي تعرض للغــة، أو تجدّ فيها، إذا كانت ممّا يتّفق مع روحها، وينسجــم مع طبيعتها، وسنن التعبير بها. ولكــنّ المتزمّتين لم يسلّموا بهذه الحقائق، فراحوا يمنعون كلّ جديد، حتى إنّ المتتبّع لتاريخ اللغة ليحسّ أنّ هناك لحظاتٍ كادت اللغة فيها تختنق، ويدركها العجز التّامّ».

هـ- **رفض المولّد من المفردات والتراكيب:** ذلك أنّ المتزمّتين «جرَوا على إنكار ما لم يُسمَع عن عرب الجاهليّة والقرنين الأوّل والثاني، وكأنّ اللغة - كما يقول الدكتور العزاوي - يمكن أن تُحفَظ في قارورة محكمة، فلا تنفذ إليها لفظة محدَثة، ولا يدخلها تركيب جديد...ولا شكّ في أنّ نبذ الكلمات والأساليب المولّدة يعني افتقار اللغة، وتضييق سبيل التعبير بها».

و- **رفض المعــرَّب والدخيل:** فقد «وقف المتزمّتــون بالتعريب عند عصور الاحتجاج، ثمّ أوصــدوا الباب بوجهه، فلم يقبلوا ما دخل اللغة منــه فيما بعد ذلك. على أنّهم لم يستطيعوا منع التعريب، ولم يتمكّنوا من أن يحرموا اللغة من اقتباس الألفاظ الأجنبية التي لا وجود لما يقابلها في العربية».

وقــد انتهى الدكتور العزاوي إلــى «أنّ المتزمّتين في كلّ عصر ينطلقون من مبدأ خاطئ؛ لأنّهم يعتقدون أنّ العربية بناء أقامه الأسلاف، فأحكموا قواعده، وأتمّوا مرافقه وأجزاءه، فليس مــن حــقّ الخلف أن يُضيف إليه، أو أن يُغيّر فيه. وهو بهذه النظرة قد عزلوا اللغة عن أهلها، مــع أنّهــا عَرَضٌ من أعراض حياتهم، وأداة من أدوات عيشهــم،... وكلّ شيء من ذلك يخضع لظروفهم ومقتضيات أحوالهم».

وبيّنَ أنّ «بعض المعاصرين قد أدركوا أنّ المتزمّتين سبب فيما ظهر على اللغة من أمارات الصعوبة، وشيات العصر، وفي انصراف الناس عنها، واستثقالهم أمر تعلّمها».

وكان من مؤكّد رأي العزاوي «أنّ التزمّت في النقد اللغوي، فضلاً عمّا يُنزله باللغة من جمود وتوقّف عن مسايرة الحياة، يكون سبباً في الانصراف عن الفصيحة، والتردّي في مهاوي العامّيّة؛ فكلّما تطرّف النقّاد «بالتحريج والتقييد وسنّ القوانين» تطرّف الناطقون باللغة في تحطيم كلّ قيد، والانفلات من كلّ قانون». وكان من خواتيم رأيه في ذلك «أنّ التزمّتَ في النقد مذهبٌ لم يحالفه النجاح، وإن بدا مستبدّاً، وأنّ الذين استمسكوا به من النقّاد لم يفلحوا في حمل الناس على الطريق التي رسموها لهم، ذلك لأنّه مخالف لطبيعة الأشياء، ومجافٍ لمنطق اللغة وما يُراد لها أن تحقّقه من أغراض»[٤].

وقد لحظ الدكتور أحمد مطلوب (ت٢٠١٩) شيئاً من ذلك بثّه في قوله[٥]: «إنّ إعادة النظر فيما قيل: إنّه خطأٌ، مُهمّة العاملين في حقل اللغة، التي يجب أن تكون أكثر تدقيقاً واستفادة من وسائل نموّ اللغة المعروفة، لتستوعب العربيّةُ المستجدّاتِ، على ألّا يخرج الباحثون عن الأصول التي هي الضابط الأصيل للغة، فضلاً عن قراءة التراث قراءةً مستوعبةً، والخروج بما يكفل النموّ والازدهار. ولا عبرةَ بما يقوله الذين اشتهروا وبرزت أسماؤهم لسبب من الأسباب، وإنّما العبرة في التنقير والبحث المتواصل للوقوف على ما ينفع اللغة العربيّة ويبقيها قادرة على استيعاب المستجدّات».

ثمّ قال: «إنّ تخطئة الصحيح تؤدّي إلى تحجيم اللغة التي وسعت كتاب الله، والحديث النبويّ الشريف، وكلام الأدباء، وكتب المؤلّفين في الآداب والعلوم والفنون... ولولا حيويّة اللغة، وما فيها من طاقات إبداعيّة ما استطاع القدماء أن يعبّروا عن مقاصدها بأفصح لسان».

ولعلّ من المفيد للغة العربيّة ومصالح مستعمليها في هذا الزمان وما يليه – في ضوء واقع حركة النقد والتصحيح اللغوي، وما عليه حال الفتاوى اللغوية، وقد ذكر الدكتوران العزاوي ومطلوب شيئاً ممّا في ذلك – أن تجري تلك الفتاوى وحركة النقد والتصحيح اللغويّ على صوىً ومنارات معيّنة، يبدو بعضها شروطاً لا مناص منها، وبعضها أدباً من آداب العلم والقول التي قد تُنزَّل من الشيء منزلة الشرط والأصل منه.

ومن ذلك:

• **التجرّد من العُقَد والأفكار الخاطئة**؛ فمن ذلك مثلاً اعتقادُ أنّ كلّ ما تجري به ألسنة العامّة عامّيٌّ يجب نبذه وهجرُه، وأنّ كلّ ما تُرجِم من ألفاظ وأساليب وتراكيب إلى العربية

ترجمــة حرفيّة هو ضربٌ من التعدّي على العربيّة، يُلحِق بها الضيمَ والجور، وأنّ المولّد نتاج هجينٌ لا يليق بالعربيّة يجب ازدراؤه والفرار منه.

ولك أن ترى شيئاً دالّاً على ذلك التجرّد في بعض ما أفتى فيه مجمع اللغة العربيّة بدمشق من الألفاظ والأساليب والتراكيب(٦). ومن ذلك مثلاً:

- كشَّ بمعنى: طرد وطيَّرَ وأبعد، وكشَّاش بمعنى: مربّي الحمام.
- وبالتالي: بمعنى: فيما بعد، و نتيجة لما سبق.
- صوَّبَ الشيءَ بمعنى: صحّحه وأزال خطأه.

• **اجتنـاب الأحـكام والقـرارات الارتجاليـة والعاجلـة قبل تصـوّر الحقائـق**، بل لا بدّ من ملازمة الاستقراء والاستدلال والتثبّت؛ فإنّ التسرّع في القول، والبتّ في الشيء قبل استيفاء النظر والتفكّر فيه، هو استعجالٌ غير محمود.

ولــو كان لي أن أمثّل بشــيء يناسب ذلك صدر عن مجمع اللغة العربية بدمشق لمثّلت بما رآه من:

- جواز استعمال «الفرادة» بمعنى التفرّد والتميّز مصدراً واسماً؛ لنصّ الرازيّ في (مختار الصحاح) عليه مصدراً للفعل الثلاثي «فَرَدَ».

- صحّــة تعديــة الفعل «تــردَّدَ» وتصريفاته بحــرف الجرّ «على» في نحــو: «يترَدَّد على المكتبة».

• **تضييق دائرة الحكم بالوجوب والمنع والتغليط، فيما لم يرد فيه عن العرب أو العلماء الثّقات في ذلك نصٌّ صحيح صريح، أو دليلٌ قويٌّ ظاهر.**

ومن هنــا كان على المفتي اللغويّ أن يتحرّى في الحكم بالوجوب أو المنع والتغليط، فلا يُصدِرَ شيئاً من ذلك عن أدلّة واهية وآراءٍ مجرّدة، بل يجب أن يبنيَ حكمَه في ذلك على نصٍّ قــويٍّ ثابت لا شكَّ فيه، أو على قياس واضح خالٍ منَ العلــل، ولا يتسلّل إليه الوهن؛ وإلّا كان ذلك الرأيُ رأياً عاطلاً يضيّق واسعاً ويُحجِّر مرناً.

ولك أن تستبينَ شيئاً من ذلك في هذا المثال:

ذهب كثيرٌ من المشتغلين في التصحيح اللغويّ إلى منع قول الناس: «لصالحِ فلانٍ»، أي: لمنفعته وفائدته، وغلّطوا ذلك، وأوجبوا فيه استعمال كلمة «مصلحة». وكان ممّا احتجّوا به أنّ

معنى كلمة «صالح» ضدّ الفاسد، وليس فيها معنى الفائدة والمنفعة، التي يدلّ عليها المصدر «الصلاح»؛ أو كلمة «مصلحة» التي وردت لهذا الوجه من التعبير في المعاجم.

وهـذا حكم غريب! إنّ من الطبيعـيّ ألّا يكون الوصفُ، وهو هنا اسـم الفاعل «صالح» -ومـن معانيه النافع-، مطابقاً للمصدر في معناه، وألّا يكون بمعنى المصدر: «الصلاح»، أي: بمعنى المنفعة والفائدة، لكنّ معنى المصدر، وهو المنفعة والفائدة، قارٌّ فيه. وقولنا «صالح» معنـاه: ذو صلاح، أي: ذو منفعـة وفائدة، فمعنى المنفعة والفائدة حاضـرٌ فيه، وإن لم يكن هـو بمعناهما. ثمّ إنّ مـن السهل أن تحمل قول الناس: «هذا العمل لصالح فلان» على حذف الموصوف، ونيابة الصفة منابه، والتقدير: هذا العمل لأمر صالح لفلان، أي: لأمرٍ ذي صلاح، أي: ذي منفعة وفائدة له. وهو معنى سائغٌ جارٍ على ما تسيغه العربية وتسمح به قواعدها.

وهذا التوجيه الذي ألقيته بين يديك يصحّح قولَ الناس فيما أظنّ. حتّى إذا نظرتَ فيما انتهـى إلينا من كلام القدماء بدا لك فيه مـا يؤيّد ذلك ويؤكّده؛ لأنّ استعمال «صالح» بمعنى «مصلحة وصلاح» ثابتٌ قديم، في شواهده ما يرقى إلى زمن الاحتجاج. ومن أمثلة ذلك:

• قال عبد الله بن معاوية بن عبد الله الطالبي(ت ١٢٩هـ) يهنّيء بعض الهاشميين بإملاك: «ونسـأل الله أن يجنّبكم ما تكرهون مـن المحذور، ويجعل ما أحدثه لكم زيناً، ومتاعاً حسناً، ورشداً ثابتاً، ويجعل سبيل ما أصبحت عليه، تماماً **لصالح** ما سموت إليه؛ من اجتماع الشّمل، وحسن موافقة الأهل؛...».

• وورد فيمـا كتـب أبو إسحق الصابئ (ت٣٨٤هـ) عن عزّ الدولـة إلى عضد الدولة: «ثم تفضي به غضارة هذه الدار الدنيا، إلى قرارة الدار الأخرى، مبوّأً أوفى مراتبها، مبلّغاً أقصى مبالغها، حالّاً أرفع درجاتها، مختصّاً بأنعمها، مبتهجاً بها، مستثمراً ما قدّمه **لصالح** سعيه،».

• وقـال لسان الدين ابن الخطيب (ت ٧٧٦هـ): «مجهشـاً في مجال الرّقة، كثير الشفقة **لصالح** العامة، متأسفاً لضياع الأوقات،...».

وقد أحسن مجمـع اللغة العربية في دمشق إذ خالف المانعين المغلّطين فيما رأَوه، وبنى علـى مـا بدا له من تلك البيّنات، أنّ استعمال «صالح» بهـذا المعنى صحيح فصيح، وإن كان استعمال «مصلحة» في الدلالة على ذلك أكثر.

• **الاعتدال في إعمال أصل الاحتياط الذي يُغذّي مبدأ (سدّ الذرائع)**[٧]، القائم على ترك ما لا بأس به حذراً ممّا به بأس، وهو ما يسمّيه بعض العلماء الورَعَ، على أساس أنّ الورع هو

الاحتياط نفسه. وقد كان من ثمرة التشدّد والغلوّ في استنفار ذلك الأصلِ أن حجَرَ بعضُ الناس بعضَ ما هو صحيحٌ جائزٌ من الألفاظ والتراكيب خشيةَ أن يُزاحِم الفصيحَ، أو الصحيحَ المتَّفَقَ عليه.

ولابن حزم (ت٤٥٦هـ) كلام جيّد مفيدٌ قاله في أمر الدين وعلومه، لا بأس من الاستئناس به في هذا المقام. قال[٨]: «ولا يحلّ لأحد أن يحتاطَ في الدين، فيحرّمَ ما لم يحرّمِ الله؛ لأنّه حينئذ يكون معتدياً في الدين، والله تعالى أحوط علينا من بعض على بعض.».

وقال أيضاً[٩]: «فكلُّ من حكم بتُهمة، أو باحتياط لم يستيقن أمرَه، أو بشيء خوفَ ذريعة إلى ما لم يكن بعد، فقد حكم بالظنّ؛ وإذا حكم بالظنّ فقد حكم بالكذب والباطل، وهذا لا يحلّ. وهو حكمٌ بالهوى وتجنّب للحقِّ».

إنّ الخروج إلى حدِّ الغلوّ في الاحتياط إذ يرمي ثمرة الرأيِ أو «الفتوى» في نفسٍ بشرية، يؤجّج فيها صراعَ الأحاسيس المتنافرة ما بين القبول والنفور والتردّد، وبذلك تُلقي الظنونُ بظلالها على تحقيق المصلحةِ المرجوّة؛ وتكون الحيرةُ. وهذه ثمرةٌ مُرّة تسقطها إليك شجرةُ العنت، التي يُبغِّض رعاتُها إليك من الوجوه بعضَ ما كان صحيحاً، وينقطعون بك عن سلوك صراط قويم.

ومن الأمثلة الدالّة على ذلك ما تراه في موقف بعض المشتغلين بالتصحيح اللغويّ، والمهتمّين بالاستعمال اللغويّ السائد، من بعض ما يُترجَمُ من اللغات الأجنبية من تراكيبَ ليس فيها ما يخالف قواعد اللغة العربية وضوابط التركيب فيها، ولا تنطوي على مخالفات ثقافية أو اجتماعية معيّنة؛ ترى بعضَهم ينكر ذلك ويصدّ عنه صدوداً، وترى آخرين يصف ذلك بما يزهّد فيه وينفّر منه، وترى بين هؤلاء وأولئك من يعتلّ لذلك بمزاحمة هذه التراكيب الوافدة لتراكيب العربية مزاحمةً قد تخرجها من طور (الخدمة) والاستعمال، وترمي بها في معتزل (التقاعد).

• **نبذُ التعصُّب، وتركُ (الآبائيّة)، واعتزالُ التقليد الأعمى المُفضي إلى تعطيل العقل،** وإلى الجمود على المشهور من الأقوال، والمسطور في كتب النقد اللغويّ من آراءٍ يتوارثها الناس جيلاً بعد جيل، منها الأساطير والخرافات، دون نظر أو تمحيص. وإنّك لترى العمل في كثير من ذلك جارياً على تضييق واسع على الناس، مع عُري ذلك من الدليل، وافتقاره إلى الصحّة، وأن يكون فيه أثارة من علم أو فهم. ولله درّ من قال[١٠]: «إنّ المقلّد على غيرِ ثقةٍ

فيمـا قلَّدَ فيه، وفي التقليد إبطال لمنفعة العقل؛ لأنّه إنّمـا خُلِقَ للتأمُّل والتدبّر، وقبيحٌ بمن أُعطيَ شمعةً يستضيء بها أن يُطفئها ويمشي في الظُّلمة».

ومن المفيد أن أسوق هاهنا مثالاً دالّاً على هذا الأصل كنت شاهداً عليه وشريكاً فيه؛ فقد كان مـن قديم رأي لجنة اللغـة العربية وعلومها في مجمع اللغة العربية بدمشق، بل كان رأيَ المجمع منذ سنة (١٩٢١م)، تغليـطُ استعمال كلمة «الكفاءة» وتصريفاتها بمعنى القدرة على القيـام بالشيء وحسن التصرّف فيه؛ بحجّة أنّ المستعمَل في التعبير عن ذلك هو «الكفاية»، وأنّ «الكفـاءة» لا تكون إلّا بمعنى المماثلـة والمساواة، -وفي ذلك ما فيه من متابعة وتقليد- حتّى إذا كانت سنة (٢٠١٩م) انصرفتِ اللجنة، وكنت فيمن كان فيها، عن ذلك الرأي القديم، وصحّحـتِ استعمـال «الكفاءة» وتصريفاتها بذلك المعنى؛ لما بـدا لها في نصوص القدماء وكلامهم من بيّنات صحيحة تؤيّد ذلك وتنصره.

• **مراعاة منطقة العفو أو المسكوت عنه[١١]، الذي لم ينته إلينا فيه منعٌ أو تغليط أو وجوب**، فما كان منه سائغاً لا يعارض أصولَ العربيّة أُبيح وأُجيز؛ وإلّا مُنِع أو تُرِك بحسب علّته. ومنعُ مـا كان في (دائرة العفـو) دون بيّنة أو دليلٌ هو ضرب من التضييق الذي يجلب المشقّة، فيه استطالة على الحقِّ واجتراءٌ وعدوان.

وإنّ من أعظم ما يرتكبه بعضُ الناس في زماننا أن يقول الرجلُ متّكئاً على أريكته في شيء ظـنَّ أنّـه لم يُسمَع عن العرب، ولم يُنكره الأوّلون، ولم يكن فيه ما يخالف أصولَ العربيّة = أن يقول فيه: غلط، أو ممنوع؛ لا لشيء، إلّا لأنّه لم يرد فيه نصٌّ صريح في ما بين يديه.

وربّمـا كان من الشواهد التي تبيّن لك هذا الضابـطَ استعمالُ الوصفين «دافئ» و«دافئة»؛ اللذين خلت منهما كتب العربيّة ومعاجمها، ولم ينته إلينا فيهما عن القدماء نهيٌ أو تغليط، وبناءُ «فاعل» من «فَعِلَ» اللازم، و«فَعُلَ» - و«دفِئ» و«دفُؤَ» من ذلك- يجوز لدى بعض العلماء قياساً.

ومـن ثـمّ كان لك هنـا أن تستحسنَ رأياً رآه مجمـع اللغة العربية بدمشـق فنّد فيه رأيَ مـن غلّطَ من المعاصرين استعمالَ هذين الوصفيـن، وأجاز استعمالهما في وصف المتّصف بالدفء حقيقة أو مجازاً؛ إذ وجد في كلمة للزمخشري ما يصحِّح هذا الاستعمالَ، وبدا له أنّ بنـاء «فاعل» من الفعل الثلاثيّ اللازم الذي على «فَعِلَ» و«فعُلَ» من الكثرة بحيث تؤيّد مذهب القائلين بالقياس، وصادف بعض المتأخّرين يستعملونه مجازاً، ومن ذلك مثلاً ما ورد في شعر سراج الدين الورّاق (ت ٦٩٥هـ):

أثنى عليّ الأنامُ أني	**لم أهجُ خلقاً ولو هجاني**
فقلت لا خير في سراج	**إن لم يكن دافئ اللسان**

• **الأخذ بالرُّخَص في محلّها على وفق الضوابط**؛ لما في ذلك من أخذ بأسباب تحصيل المصالح، والتيسير على الناس، **والاحتياطُ في إنكار مسائل الخلاف المعتبر غير الشاذّ، وتركُ التشدّد المُفضي إلى الغلُوّ** وتشويه الحقّ وإهدار المصالح.

• **مراعاة التفصيل في الحكم، مع الأناة فيه، بعيداً عن الأحكام العامّة، وتخيُّر أحسن المذاهب وأرجح الأقوال بعد الموازنة بينها**، دون أن يؤدّي ذلك إلى إنكار الجائز المباح وتغليطه.

ومن الأمثلة الدالّة على ذلك ما صدر عن مجمع اللغة العربيّة بدمشق من جواز «مَدْيُون» و«مَبْيُوع» وما إليهما من اسم المفعول المبنيّ من الثلاثيّ الأجوف اليائيّ، على أنّ الأولى في ذلك النقصُ: «مَدِين» و«مَبِيع» ونحوهما.

وما صدر عنه من جواز استعمال اسم الفاعل: «لاغٍ»، واسم المفعول: «مُلغًى»، دون اسم المفعول: «مَلْغِيٍّ»، في وصف ما يكون باطلاً أو مُبطَلاً من قرارٍ أو حكم أو وثيقةٍ أو غير ذلك؛ مع مراعاة الفرق الدلاليّ في ذلك حيث ينبغي.

وقد نُصّ ثمّة فيما أُلقيَ بين يدي هذا القرار من بيّنات على ذلك الفرق الدلاليّ الذي ينبت من البنية الصرفية: «فإذا وصفتَ الأمر بأنّه «لاغٍ» كنت كأنّك تدلّ على أنّ بطلانه من ذاته، وأنّ مقدمات ذلك كائنة فيه؛ وإذا وصفت الأمرَ المُبطَل بأنّه «ملغًى» لم يلزم من إبطاله أن يكون باطلاً في ذاته، فقد يُلغي الحاكم أو القاضي مثلاً قراراً ليس فيه ما يدعو إلى بطلانه، لكنّه يُلغيه لأمر ما أو مصلحة معيّنة تقتضي ذلك».

• **تحقيق الانسجام بين عناصر الموضوع الذي يتناول البتّ في لفظ معيّن أو عبارة أو أسلوب**: مقدّمةً ونتيجة ودليلاً، بحيث يُلقي على القارئ القناعةَ والقَبول والرضا.

• **مراعاة التطوّر اللغويّ وأسباب المجاز، دون الجمود على اللفظ، والوقوف عند الظاهر** وملامحه الجزئيّة، وإلّا كان مسلكاً من مسالك تضييق الواسع، وأن يزيد على الناس في ذلك من أمرهم عُسراً.

ومن صحيح ما رُوعيَ فيه ذلك فيما أرى قرارُ مجمع اللغة العربية بدمشق الذي سوّغَ استعمال «أمّنَ» بمعنى «وفّر» في نحو: «أمّنَ الخبز والطعام...»؛ لأنّ التعبير بتأمين الشيء عن توفيره هو من قبيل التعبير بنتيجة ذلك وما يُفضي ويؤول إليه، فإن وجدان ما له أهمية في

حياة الناس ووفوره ممّا يبعث في النفس شيئاً من السكينة والاطمئنان والاستقرار يشبه الأمنَ أو يقترب منه، فكأنَّ وفوره يحمي الناس من غوائل الجوع والهلاك. إذن وجدان الشيء ووفوره يحقّق للإنسان وقاية تحميه من الخوف، ويكون له بمنزلة الأمن الداخلي (النفسي). ولذلك ما أخذ الناس في زماننا يتحدثون مثلاً عن الأمن الاقتصادي والأمن الغذائي.

• **من فقه المفتي اللغويّ ونصحه إذا أفتى في بعض وجوه القول، فمنَعَ شيئاً أن يذكر بديلَه رفقاً وتيسيراً**؛ فإن لم يذكر بديلَه الجائز المباح كان كمن يشخّص الداء دون وصف الدواء، وهذا ليس من العلم النافع في شيء.

• **الالتزام بفضيلة الرجوع إلى الحقّ إذا تغيَّرَ الرأيُ، أو تغيّرت المعلومات، أو الدليل.**

ومن المفيد المناسب هنا أن أسوق شيئاً ممّا قاله الدكتور محمود الطناحي (ت١٩٩٧) في مقالة له نُشِرت في مجلة «الهلال» بعنوان «التصحيح اللغويّ وضرورة التحرّي» صدّرها بقول الأصمعيّ: «من عرف كلامَ العرب لم يكد يلحّن أحداً».

قال[١٢]: «وقد كنتُ عُنيت في مطالع الشباب بتلك الكتب المصنّفة في اللحن والأخطاء الشائعة، وكنت أحفظ منها مسائل ذواتِ عدد، أُديرها على لساني في مجالس المذاكرة والمطارحة، مزهوّاً بما أحفظ، إذ كان لديَّ هو الصواب الذي لا صواب غيره، وحين أذِن اللّه . وهو الذي بيده الخيرُ كلّه . أن أتّصل بما كتبه أهل العلم في كتب العربيّة، ...ووقفت على تصرّف أهل البيان في الأبنية والألفاظ والتراكيب، حين تمّ لي ذلك . على ضعفي وقلّة حيلتي . أيقنت أن ليس الطريق هنالك، وأنّ التخطئة والتصويب لا يُصار إليهما إلّا بعد عناء وجهد، لأنّ الأفق رحْب والمدى واسع، والشّوط بعيد».

ثمّ ساق الدكتور الطناحي -وقد وضح له بعض الطريق كما قال- طائفة من الألفاظ والتراكيب التي غلّطها الناس، ممّا رأى هو صوابها أو استعمالها لدى بعض أهل العلم قديماً، تدلّ على ما أراده من ضرورة التحرّي والمراجعة أمام كلّ تخطئة أو تضعيف. ومن ذلك[١٣]: قولهم: «نفس الشيء»، و« قد لا يكون» بدخول «قد» على النفي، وتعريف «بعض» و«كلّ» بـ«ال»، واستعمال الفعل «ساهم» بمعنى: شارك.

حتى إذا انتهى من ذلك عقّب يؤكّد صدقَ كلمة الأصمعي السابقة، وسلك سبيل المحترزين، فقال: «لكنّ هذه الكلمة على صدقها لا ينبغي أن تُتّخَذ سبيلاً للفوضى اللغويّة أو الحريّة في استعمال ما نشاء، وارتكاب الضرورات والمحظورات اللغويّة بدعوى أنّ من الأوائل من ارتكب

الضــــرورة واستعمل الشاذّ، ثم بزعم أنّنا يجب أن نرفع العوائق، ونحطّم الحواجز أمام الإبداع والمبدعين».

وممّا يجمل بي هاهنا أن أنوّه بما كان من أمر لجنة اللغة العربيّة وعلومها في مجمع اللغة العربيّـــة بدمشق في بعض الألفاظ والأساليب؛ فقـــد حكمت حيناً عليها بالمنع والتغليط، ثمّ بـــدا لها بعد زمن بداءٌ، إذ وقع بيديها ما يفتح بالحـــقّ، فأصدرت قراراتٍ جديدةً تنسخ رأيها القديم، وتنتقل فيه من حدّ المنع والتغليط إلى ضفاف الجواز والصحّة.

ومما انتهت إليه في ذلك مثلاً:

- جواز استعمال كلمة «أريحية» بمعنى الراحة والحرّيّة.
- جـــواز تعدية الفعل «برهَنَ» بنفسه، فـــي نحو: «برهنَ صحّةَ النظريّـــة»، والأولى تعديته بحرف الجرّ «على».
- جواز جمع «سيّد» على «أسياد»، والأولى جمعه على «سادة».
- جواز قولهـــم: «الاستِبْيَان» للدلالة علـــى قائمة من الأسئلة يُستفتـــى فيها بعض الناس، والأولى «الاستِبانة».

ولســـت فـــي شكٍّ أنّ ما كان في هذه الكلمـــة - ولا أحبُّ لها أن تطول فوق ما كان - من رأيٍ وأصول وضوابطَ وآدابٍ وما إليها يدلّنا على أنّ التصدّيَ للفتوى اللغويّة والاشتغال بالتصحيح اللغـــويّ صَنعةٌ دقيقة، تحتاج إلى علم صحيح ومنهج محكَـــم ودراية وحكمة. وليس منَ العلم والحكمة أن تُلقَى الأحكامُ في هذا الباب على عواهنها دون دليل صحيح أو بيّنة مقنعة.

الهوامش

(١)-أصـــل هـــذه المقالة كلمة أُلقيت في ندوة أقامتها اللجنة الفرعية لتمكيـــن للغة العربيّة في وزارة الثقافة بمكتبة الأسد الوطنية بمناسبة اليوم العربيّ للغة العربيّة، يوم الأحد: ١/آذار/٢٠٢٠.

(٢)- ثمّـــة أبحاث ودراسات مفيدة تناولت موضوع التشريعات اللغويـــة، وقد أفدت في إعداد هذه الكلمة من بحـــث للدكتور أحمـــد مطلوب، عنوانه التشريع اللغوي، نشره في مجلـــة المجمع العلمي العراقي - بغداد، م٥٧،ج٣، ٢٠١٠، ص٥ - ٢٢.

(٣)- آثـرتُ في نقل كلام الدكتور العـزاوي الذي تناول هذه السمات المحافظـةَ على عبارته، فنقلت كلامه بلفظه أو بتصرّف يسير؛ ولذلك قيّدت ذلك بعلامة التنصيص، ونبّهت على مواضع تلك النقول من كلامه هـا هنا على التوالي: النقد اللغوي بين التحرّر والجمـود، د. نعمة رحيم العزاوي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر. بغداد، ١٩٨٤، ص ٤٦، ٥٢، ٥٤، ٦٢، ٦٤، ٧٥، ٧٨، ٨٣، ٨٤، ٨٧، ٩٢، ٩٣، ٩٥، ٩٦.

(٤)- هـذا رأيُ الدكتـور العزاويّ في كتابه. ولست هنا في مقام بيـان بعض ما كان في كلامه من إطلاقٍ قد لا يصـحّ. لكـنّ من الواجب التنبيهَ على أنّ العزاويّ قد خالف عن ذلـك فيما بعد؛ فتشدّدَ وشرب من بئر المتزمّتين، فكان واحداً منهم، يمنع وينكر ما لا يجوز منعُه وإنكارُه، وكان في بعض كلامه يحطب بليلٍ كما يحطبـون. وقد لحظ ذلك بعض الباحثين فميَّزَ في مسيرة الدكتور العزاوي في هذا الباب بين مرحلتين: مرحلة (التسمّح اللغويّ)، ومرحلـة (التشدّد اللغويّ). انظر: الدكتور نعمة رحيم العزاوي وجهوده اللغويّة، غانـم كامل سعـود الحسناوي، رسالة ماجستيـر، جامعة بابل. كلية التربية. قسـم اللغة العربية، ٢٠٠٣، ص١٣٩ وما بعدها.

(٥)- التصحيح اللغوي، د. أحمد مطلوب، مجلة المجمع العلمي. بغداد، م ٥٧، ج ٢، ٢٠١٠، ص ١٥.

(٦)- رأيـت الاستدلال والتمثيل لبعض ما يحتاج من هذه الأصـول والآداب والضوابط إلى أمثلة وأدلّة بشيء صدر عن مجمع اللغة العربيّة بدمشق للتعريف بشيء ممّا لا يعرفه القارئ عن هذا المجمع، وللتنبيه على بعضـ مـا يتصدّى له وينجزه، وإشاعة لبعض ما صدر عنه من قـرارات أراها مناسبة في بعض الألفاظ والأساليب والتراكيب التي اختلف فيها المشتغلون في التصحيح اللغويّ، وتشدّد فيها بعضهم. وبعض هذه القرارات صدر مختصراً في كتيب بعنوان (قرارات المجمع في الألفاظ والأساليب(١) سنة ٢٠١١، وسائر تلك القرارات سوف يصدر في كتاب جامع ننتظر ظهوره عن قريب إن شاء الله.

(٧)- أفـدتُ في الكلام على هذا الأصل ممّا ورد في كتاب (التيسير الفقهي: مشروعيته وضوابطه وعوائده)، تأليف: د. قطب الريسوني، دار ابن حزم- بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ومنه نقلتُ كلام ابن حزم، ص ٨٠ . ٨١.

(٨)- الإحكام في أصول الأحكام، ابن حزم الأندلسي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ٦/١٠.

(٩)- المصدر السابق نفسه، ٦/١٣.

(١٠)- تلبيس إبليس، ابن الجوزي، دار الفكر للطباعة والنشر- بيروت، ط١، ٢٠٠١، ص٧٤.

(١١)- استفدت في الكلام على «منطقة العفو أو المسكوت عنه» في باب اللغة ممّا قاله بعض العلماء من أنّ فـي الشرع منطقةً أسمَوها «منطقة العفو، أو المسكوت عنه» تُرِكت قصداً تقليلاً للتكاليف، وتيسيراً على الأمّة. انظر: التيسير الفقهي، ص٣١ .٣٢، وص٧٤ .

(١٢)- مستقبل الثقافة العربية، د. محمود الطناحي، كتاب الهلال، ١٩٩٩، ص١٧٣ -١٧٤.

(١٣)- المصدر السابق نفسه، ص١٧٤- ١٧٧.

نظرية الشعر في قصائد صقر عليشي

عطية مسوح

نظريّة الشعر جزء من نظريّة الأدب، التي هي جانب من ثلاثة جوانب في حقل البحث الأدبيّ، هي: نظريّة الأدب، والنقد الأدبيّ، والدراسة الأدبيّة. ولأنّ الحقل واحد فإنّ هذه الجوانب متداخلة، يستقل كلٌّ منها عن الآخرَيْن استقلالاً نسبيّاً. ونسبيّة هذا الاستقلال هي ما يجعل ثقافة الناقد الأدبيّة ومنها معرفته نظريّة الأدب تظهر في عمق نقده وجدّيّته. كما أنّ ثقافة الشاعر العامّة والأدبيّة عامل أساسيّ في جودة شعره، وقاعدة مهمة ينطلق منها لتكوين صوته الشعريّ الخاصّ.

وإذا كان لكلّ شاعر تصوّره الخاص للشعر، يتلمّسه القارئ ويدركه الناقد، فإنّني لم أجد شاعراً تبوح قصائده برأيه في الشعر، ونظريته الشعريّة، كما وجدتُ لدى صقر عليشي.

ثمّة شعراء، في أدبنا القديم والحديث، حمّلوا بعض أبياتهم شذرات تعبّر عن نظرة إلى الشعر، لكنّها لا تدخل حقل التنظير. وأقول: بعض أبياتها، لأنّنا لا نجد قصيدة كاملة أو قصائد تتركّز على مفهوم الشعر وخصائصه، وتتطرّق إلى مشكلات الشكل والمضمون، والأصالة والحداثة، والوضوح والغموض، والذات والموضوع، أي لا نجد ملامح فلسفة الشعر مجسّدة في نصّ أو نصوص لشاعر واحد.

من أمثلة هذه الشذرات في شعرنا العربي الحديث، قولُ أحمد شوقي:

والشعرُ إنْ لم يكنْ ذكرى وعاطفة وحكمة فهو تقطيعٌ وأوزانُ

ومثلُ ذلك أبيات في قصيدة لأبي ماضي، منها :

لست منّي إن حَسِبتَ الشعرَ ألفاظاً ووزنا

وواضح أنّ مثل هذه الأبيات لا تقارب نظريّة الشعر أو فلسفته.

إذن، لكلّ شاعر رؤيته للشعر وفهمه النظريّ له، لكنّ لدى صقر عليشي نصوصاً شعريّة مكرّسة لعرض تلك الرؤية أو ذلك الفهم. ومتى يربط الناقد بين ما تتضمّنه تلك النصوص، يجدُ نظريّةً للشعر تكاد تكون متكاملة، بدءاً من المحاكاة إلى ثنائيّة الغموض والوضوح، وثنائية الأصالة والحداثة، ومشكلة قدرة اللغة على التعبير عن الأحاسيس والخيال، وعن الواقع أيضاً، وغير ذلك ممّا سنتطرّق له في هذه الدراسة.

أهمّ النقاط التي تتكوّن منها نظرية الشعر كما باحت بها قصائد صقر عليشي

أوّلاً : القصيدة عند صقر كيان خاصّ، شخصية ذات حضور فاعل في العمليّة الشعريّة ذاتها قبل ولادتها. وفاعليتها قبل الولادة تعزّز حضورها في وجدان القارئ بعد ولادتها.

الفكرة السائدة لدى دارسي الشعر هي أنّ الشاعر ينفعل بموضوع ما، ويتفاعل معه، فيولّد ذلك التفاعل أحاسيس وأفكاراً يعبّر عنها الشاعر بأسلوبه المجازيّ تعبيراً فنيّاً تتفاوت درجة جودته من شاعر إلى آخر.

لكنّ صقر عليشي يطرح الأمر خلافاً لذلك. يقول: إنّ القصيدة وهي ما تزال في وجدان الشاعر، وقبل أن تتدفق حبراً على ورق، هي شخصيّة تسهم في صوغ ذاتها، تحاور الشاعر وتطلب إليه أن يفعل كذا وكذا...

ومن تحليل هذا الحوار يتلمّس القارئ النقاط الأخرى لنظرية الشعر في قصائد صقر.

قد يجد كثيرون أنّ حوار القصيدة والشاعر، قبل ولادتها، هو نفسه تعبير مجازيّ عن عناية الشاعر بقصيدته، وحرصه على أن تأتي جميلة الصوغ عميقة المعاني. وقد يكون هذا الرأي صحيحاً إذا انطلقنا من نتيجته العمليّة، أي من القصيدة المصنوعة من نسيج لغوي ومفارقة مجازيّة للواقع. لكنّه ليس صحيحاً من وجهة نظر شاعر يتعامل مع القصيدة بوصفها كائناً حيّاً.

هــذا هو الفرق بين (نظرةٍ إلى القصيدة)، و(نظريّةٍ في القصيدة). فالقصيدة لدى صقر كيانٌ نموذجي، يتكوّن ويفعل على النحو الآتي:

ثمّة موضوع يبعث على الانفعال، وشاعر ينفعل، وقصيدة تولد... هذا الأمر عامّ، نجده في شعــر كلّ شاعر، وفــي كلّ قصيدة جيدة، ولكنّه - حسب منطق صقر الذي تبوح به قصائده- يتحقّق على النحو الآتي: هناك قصيدة نموذجية محلّقة، تولد من تفاعل الشاعر مع الموضوع، يراهــا خيال الشاعر، وما نقرؤه على الورق هو انعكاسها غير المطابق، صورتها التي تختلف عنها، وسبب الاختلاف هو قصورُ وسائل الشاعر، ولاسيما لغته وخبرته، عن إحساسه وخياله. مــن هنا، ينشأ الحوار والصــراع، إن صحّ القول، بين قلم الشاعــر والقصيدة التي تحيا في خيالــه، القصيدة النمــوذج التي تريد أن تولد ناضجة مكمّلة... هــذا ما قصدته بالقول: إن القصيدة عنده كائن حيّ... قبل ولادتها، وإنّها تُحَاوِرُ الشاعر وتُقدّم له مطالبها، وفق ما تُعلنه قصائدُ صقر.

وولادة القصيدة ليســت أمراً عاديّاً، وإنّما هي حدث. فثمّة غليان وتحفّز وتحليق، تتراكم وتتصاعد، فتولد القصيدة كأنّ انفجاراً قذف بها إلى هذا العالَم:

وثبت أفراس الفضّة

من معدنها

فلتت أسئلة من رحم الغيبِ

ولم تلقَ جواباً

وبنت كلمات فوق الغيمِ الأعشاشَ

وهزّت ريح أشجاراً

في أقصى القلبِ

وثار غبار وشجنْ

إذ ذاك خلقتُ الشعر...

رآه النبع العذبُ

رآه العشبُ

وكلّ قال: حسنْ

وتنبثــق مــن فكرة وجود القصيــدة بصفتها كائناً حيّاً قبل ولادتهــا، فكرة أخرى هي أن فاعليّــة القصيدة لدى الشاعــر (كلّ شاعر) تتجلّى في مرحلة (حلقة) أو مرحلتين (حلقتين)، أمّا عند صقر فهي ثلاثيّة الحلقات.

الأولــى: مــا قبل ظهور القصيــدة، أو كتابتها، أي مرحلة التكوّن. وتتجلّى الفاعلية في دور القصيدة في تكوين ذاتها. وعبّرت عن هذه المرحلة قصائد كثيرة لصقر أهمها: «في رحاب القصيدة، وكتابة أخيرة للنص، ومعنى على التل... وغيرها». ويمكن أن نعدّ فاعلية القصيدة في هذه المرحلة هي ما يستطيع الباحث أن ينسبه إلى صقر عليشي.

الثانيــة: بعــد ولادة القصيدة مباشرة. وطابع الفاعلية في هذه المرحلة، كما يجلوه صقر، هو: حفاوة الناس بالقصيدة. يقول في «قصائد مشرفة على السهل»:

عندما تولد القصيدة

وتخرج إلى الشارع

جارّةً بريقها

ألف امرأة بيضاء

تقوم بفتح النوافذ

الثالثــة: مرحلــة يشتــرك فيها كلّ الشعــراء والقصائد. وتتجلــى الفاعليّة في الأثر الذي تخلّفه القصيدة في عقول الناس وعواطفهم ومواقفهم. يقول في «الأسرار»:

سنكتب شعراً

لكي يتدفّق ماء الينابيعِ أعذبْ

سنكتب شعراً لكي يصبح الصخر أصلبْ

سنكتب شعراً

لنلهو بمجد الطغاة ونلعبْ

فــي الحلقة الأولى من حلقات الفاعليّة هذه، ومن خلال رأي القصيدة في بنائها، وتدخّل الفكرة في طريقة عرضها، نتلمّس ملامح نظريّة الشعر لدى صقر عليشي.

فــي هذه الحلقة تقول القصيدة الأنموذج للشاعر: أريد كذا، وكذا، «تفاوضه» إذا استعرنا لغة السياسة، حول ما ترغب في أن تكون عليه. يقول في «كتابة أخيرة للنص»:

كنّا وضعنا فكرة على اليمينِ

أبدت امتعاضها

قمنا نقلناها إلى الشِّمال

والقصيدة قد تقبل ما يرتئيه الشاعر وقد لا تقبل، تغضب أو ترضى، ويندر أن ترضى.

ما بان سرّ رضاً لها

ما ربّتت يوماً على كتفي

ولم تبدِ الحنان

أمّا سبب عدم الرضا، فهو جزء من نظرية الشعر ذاتها، فالنص المكتوب لا يمكن أن يصل إلى مستوى الإحساس، مهما يكن الشاعر بارعاً. إن فكرة قصور اللغة وعجزها عن حمل الأحاسيس والمعاني حملاً كاملاً هي فكرة يؤكّدها صقر في عددٍ من قصائده، منها قصيدة «في رسم نمر»... ومنها: «معنى على التلّ».

معنى على التلّ لم يبعد لأتركه

ولم يدعني إلى ظلّ له أصلُ

فثنائيّتا: البعد والقرب، والوصول وعدم الوصول، هما اللتان تحدّدان علاقة الشاعر بهذا المعنى. فالشاعر لم يصلْ، أي لم يُدخل المعنى في ملكوت القصيدة، لكن المعنى لم يبتعد إلى درجة الغياب، فظلّ حاضراً في الذهن والخيال.

قالوا: وكيف وصفت الحال بينكما؟

فقلت: منفصلٌ عنّي ومتّصل

وقد مشيت إليه ما عرفت ونىً

مشي السحابة لا ريث ولا عجل

اختار الشاعر البحرَ البسيط لحمل فكرته هذه، وهو ثاني بحور الشعر من ناحية كثرة الكتابة على وزنه في تراثنا (بعد الطويل)، وضمّن نصّه شطراً للأعشى... فكأنه يقول: هذه هي علاقة اللغةِ بالأحاسيس والكلماتِ بالمعاني منذ أن كان الشعر. أمّا في قصيدة «في رسم نمر» فيوسّع الشاعر نطاق هذا القصور ليشمل الفنّ عامّةً، فالرسم بالألوان كالرسم بالكلمات، يعجز عن الوصول إلى جلال الصورة الفنّيّة المثاليّة أو النموذجيّة، ويُقصّر عن الإحساس والشعور:

من أين سأجلب ألواناً تتمطّى؟!

من أين لها أن تمشي طوعَ بناني الريشة؟!

كيف أزيد رشاقتها

لتجاريكَ خطوطاً في الجرأةِ

والحدّة في الإبصار؟...

وما يؤكد فكرتنا عن القصيدة السامية الأنموذج التي تتكون في خيال الشاعر وذهنه، قوله ممجداً القصيدة:

صعِدتُ السلالم أجمعَها

سلّماً سلّماً

فوصلتُ سماءً بعيدة

صعِدتُ سماءً سماءً

إلى أن وصلتُ القصيدة

* * *

ثانياً: إنّ القصيدة هي هويتهُ التي بها يُعرف، وإذا أردت أن تعرف من هو، فاقرأ شعره فقصائده تحمل خصائص شخصيّته. الشاعر الكبير يكون له صوتُه الخاص، له طريقته في التفكير والالتقاط والتعبير، يدركها القارئ المتمرّس والناقد الحاذق، هذه هي الفكرة التي تحملها قصيدة (e-mail):

لمن تُهمّه جداً هويتي

لمن يريد أن يزورني

لمن يريد أن يرى سريرتي

لمن يريد أن يلمسَ بالأصابع الضمير

تدلّ أشعاري عليّ مثلما

تدلُّ بعرة على البعير

وحيـن يضع الشاعر عنوان (إيميل) – وهو مُنجز حداثيّ – لقصيدة تستعيد فكرة تراثيّة تقـوم على الاستشهاد بدلالة (البعـرة على البعير)، يؤكّد أنّ فكـرة الصوت الخاصّ للشاعر المبدع هي فكرة قديمة جديدة.

* * *

ثالثاً: نقاطٌ أخرى في نظرية الشعر تبوحُ بها قصائد صقر:

- عمق المعاني:

فـلا معنى رخيص أو مكـرر ولا صورة مجانية. هذا ما تطالب به القصيدةُ الشاعرَ الذي يرى نفسه غير قادر على تلبيته بالقدْر المُرضي. يقول في قصيدة «في رحاب القصيدة»:

من أين آتيها بياقوت المعاني كلّ ليلةْ؟

ولمّا قالَ صقر عليشي إنّه غير قادر على تلبية مطلب جدّة المعاني وعمقها بالقدر الذي ترضـى به القصيدة، فإنّه لم يتحدّث عن نفسه، بل عن الشعر كلّه وعن الشعراء جميعاً، وهو منهم.. ولكنّ قارئ شعره يعرف أنّه من أكثر الشعراء قدرة على ابتكار المعاني والتقاط ملامح الجمال.

- جمال الشكل:

من أين آتي بالقوافي، كلّها ذهبٌ

وما في اليدّ حيله

ويعني اجتمـاع هذين العنصرين (عمق المعاني وجمال الشكل) تكاملَ الشكل والمضمون وهو ما يوصل الشعرَ إلى غايته، الغايةِ التي عبّرت عنها كلمة «نعناع» في قوله:

أنا لستُ خزاناً من النعناع

تقضمه كما قضم الجمل

فالنعنـاع يجمع بين الرقة والفوح، والوخز (النكهـة اللاذعة)، ومهمة الشعر كما في هذه العبارة: الوخز واللذع، وهذه سمة قصائد صقر عليشي أو معظمها.

- جدل الأصالة والحداثة، أو التراث والمعاصرة:

فـي نظرية صقر عليشي تعيش الحداثة في إهاب الأصالة. وثقافة الشاعر المتميّز يجب أن تقف على قدمين: معرفة التراث (الماضي)، ومعرفة منجزات الثقافة الحديثة. يقول:

من أجل فاصلة أحبّتها

إلى الماضي أروح

من أجل لحظة سندس تنزو لها

أعطي عصير الروح

وقــارئ شعــر صقر عليشي يلمس سَعــة معرفته بالتراث وعمق تمثّله إيّــاه وامتلاكه روحَ الحداثــة. أقول «روح الحداثة» لأنّ الحداثة لديه ليست مجــرّد «صرعات» شكليّة، وإنّما هي التفاعل مع معطيات العصر الثقافيّة والفكريّة، وتوليد الجديد فنّيّاً وفكريّاً. والحداثة استمرار وتواصــل، ولكلّ عصر حداثته وحداثيّوه، ومن الخطــأ ما يعتقده بعض المفكّرين والنقّاد من أنّ الحداثة مرحلة لها بداية ونهاية، أمّا الخطأ الأفدح فهو ما يقوم على ذلك من توهّم وجود حالــة أو مرحلــة يسمونها «ما بعد الحداثة»، فليس ما بعــد الحداثة سوى الحداثة التي هي فــي تراكم مستمــر. هذه الفكرة – على مستوى الشعر – هي من صُلب نظريّته، وهي جوهر القصيــدة الفكرة التي تحمــل عنوان: «فجيعة». يسخَرُ صقر عليشــي في هذه القصيدة من المُنظّرين الذين يرون الحداثة مرحلة محدّدة ببداية ونهاية:

اندبوا أصدقائي اندبوا

وَلْوِلُوا..

«ولولوا» هي أحلى

ولا تبخلوا بالدموع عليّ

اتركوا كلّ أعمالكم

لم أكن سيّئاً معكم

منْ يكنْ منكمُ مع فتاة ليترك لها عطرها

ومن كان يكتب فليرمِ من يدهِ

من يكن في الحراثةِ فليترك الحرثَ

لم يُخلَق الناسُ كي يُذهِبوا عمرهم في الحراثةْ

اندبوا أصدقائي...

سقطتُ على بُعدِ مترينِ

قبل وصولي الحداثةْ

- إشكاليّة الوضوح والغموض:

الغموض الفني، الغموض الذي يدفع القارئ إلى قرع باب الإيماءات والإيحاءات هو أمر طبيعيّ في الشعر. فالغموض ناتج عن طبيعة التعبير الشعريّ المجازيّة، لأنّ المجاز هو مفارقة للواقع وخروج على المألوف.

ثمّة مزيّة لدى صقر عليشي: إنّه من أكثر الشعراء خروجاً على المألوف في التعبير الشعريّ، وفي الوقت عينه من أكثرهم وضوحاً وقرباً من الأفهام. وهو يبوح بهذا العنصر من نظريّة الشعر لديه في عدّة قصائد. يقول:

أنا لستُ عتّال الأناقة

عند قامتها النبيلة

أنا لستُ نبعاً لا يجفّ من السلاسة والسهولة

أنا لن أظلّ هنا أسيل لها شفافية

أنفّض عن نمارقها غبار الوقتِ

أدفع بالمباشر من سجاياها إلى الأعلى

وأحرسها من الجمل الدخيلة

فعلاوة على كثافة التعبير الشعريّ الذي تشير إليه عبارة: «أحرسها من الجمل الدخيلة»، يبوح الشاعر بحرصه على أن يكون الشعر سلساً، سهلاً، وشفّافاً... ولكنه لا يريد أن تقع شفافيته في وهدة المباشرة. فهو يدفع بالمباشر إلى الأعلى، إلى تخوم الغموض دون أن يصل إلى الإبهام أو الانغلاق. فيقول في قصيدة: «كتابة أخيرة للنصّ»:

عمق السماء الآن واضحٌ في النصّ

والرضا بادٍ على وجه الغموضِ

حاول امتلاك فسحةٍ أوسعَ

قلتُ: لا مجال

وكما أنّ للغموض سقفاً لا يتعدّاه، فللوضوح سقف كذلك، إذ يؤذيه أنّ يصل إلى المباشرة، فالمباشرة لا تليق بالشعر الرفيع المتألّق:

كتبتُ القصيدة... أنهيتُها...

وأثناء ترديدها بين نفسي وبيني

خِفتُ أفهمها، ويضيع عليّ التعبْ

خِفتُ أفهمها

وإذا ما فهمتَ القصيدةَ

معناه أنّك لم تنتظر نُضجَها...

ومعناه أنّك سُقتَ بها مسرعاً

في طريق الأدبْ

ويطرح الشاعر إشكاليّة شيخوخة الشعر وخلوده... وهي إشكاليّة أزليّة، إذ ثمّة شعر يحمل الخصائص التي تجعله خالداً، وهي خصائص شكليّة ومضمونيّة، وثمّة شعر يشيخ... وصقر، يسعى إلى جعل قصيدته تصمد أمام الزمن، حين يقول:

أنفض عن نمارقها غبار الوقت...

وما غبار الوقت إلّا التقليديّة. إنّه يعني أن تتطبّع القصيدة طباع القديم وتجيء على غراره، فتولد شائخة على شفير الموت. أمّا الإبداع فإنه لا يموت ولا يعتريه القدم والشيخوخة، فكلّ ما يكون جديداً ومتقدّماً في زمنه يظلّ ذا أهمّيّة على مرّ الزمن.

ويطمئنّ الشاعر إلى خلود قصيدته، بعد أن بذل لها كلّ مستلزمات الخلود:

لا تستطيع هذه الأشعار

بعدَ اليومِ

أن تفلت من حظيرة الأبدْ

شددتُها إلى الزمانِ

مثلما كنّا نشدّ ثورنا

إلى الوتدْ

كم من الشعراء يستعجلون الشعر، ويقلقون إذا مرّت مدّة ما من دون أن ينشروا قصيدة جديدة!.. إلى هؤلاء يتوجّه الشاعر بنصيحة ولّدتها خبرته وموهبته، نصيحة لا يعرفها إلّا الشاعر الخبير، وهي من أهمّ عناصر نظريّة الشعر لديه، وفحواها: لا تركض أيها الشاعر وراء القصيدة فتجبرها على الخروج إلى العلن ومواجهة الناس قبل نضجها، دعها تأتيك على هواها، فهي تعرف متى تجيء.

إنْ لم تأتِ بموعدها الكلماتُ

تريّثْ

لا تقلق وتولولْ

سوف تجيئُكَ راضية مرضيّةْ

فهي هناك

تعبّ هواء طلقاً... وتنطّ

وترعى الأعشاب الغضّة في البرّيّة.

ما أدقّ هذه الفكرة! فالشعر لا يعرف الولادة القيصريّة، والخُدّج من القصائد تولد ضعيفة وتظلّ ضعيفة ولا يُكتب لها البقاء.

* * *

تلـــك هي أهمّ عناصر نظريّة الشعر كمـــا تعلنُها قصائد صقر عليشي، وهي عناصر تدفع القصيـــدة إلى الأعلى، وتجعلها قريبة من القصيدة المثال أو الأنموذج، التي تعيش في خيال الشاعر ووجدانه ولا تجد طريقها إلى الورق.

لا ثمن لهشيمك في حوار الأعدقاء

فاديا الخشن



لا ثمن لهشيمك في حوار الأعدقاء
نار ممزوجة بالعضلات
نزهة قصيرة... سقوط الثمرة

***

الدمُ شاهدٌ ساخرٌ
والنارُ لاعبٌ أحمق
والدمع أول الفارّين من منصات
الخراب

***

كلنا غيم
إلى أنْ ينزل المطر

***

- العمل الفني: الفنانة ناديا داود.

لا وقت يا لبنان
لتلتفت إلى النزيف الطازج
ففي جهة الدم
لا اليسار يسارٌ
ولا اليمين يمينٌ
والكون دوار أعمى
والمدينة قناص

* * *

مهم ألّا يبهت الوهج في مشيئتك
ومهم جداً أن لا يتفكك فسيفساء
كونك بين الأصابع المقلَّمة
النار تعبث بمهمازها
وبسندسنا المستكين
وتدفع بنهارنا إلى المقامرة
نحن الكأس المقلوب الباكي
رهينة بين نارين
وتحت الرهن
زرقة الحشرجة
نحن الغريق
نرحِّب بالصخرة العبوس
نطلق السؤال في البعيد
بأسلاك الحلم الشائكة
كيف نوسع الأفق؟كيف؟
...
ماذا سأفعل بالماء
لأمنع صيدك أيُّها الحب؟
هل أفجِّر اللغة كي يخرج الصياد من أكواخها؟
جواري الإفرنج على أبواب الأحلام
وتحت الثياب
والهواء الأجنبي مع الشهيق
مع لدغة اللغة
حواس تملأ بصريره
فيما الزفير
حمحمة للهزائم المؤجَّلة
اليتشقق في مجاهيلها قصبنا

* * *

يا بذرة المشيئة
السطح أسود يمتصُّ
كلّ الأطوال الموجبة
وشبح النار راية العدم
وأنا بالحبر العالي
أبني جسراً بين نزيفين

* * *

أنام وفي جسدي نغو الطير
والريف في عيني يسهر
أذرع الماء في التخت الموسيقي الدافئ
وأنعش نسغه المستوحش
أجمع مفرداتي الخجولة
تحت ظلال النبأ والأساطير.

* * *

ماء عمري مرآةٌ لحركات النجوم
والله يسبر تربتي
حيث ترتفع الأكوان بلغتي
التي على أطرافها خبز الآمال
النامية.

* * *

ما من قداسة حديثة
إلّا ويزنرها ثعبان ذهبي
هكذا المنفى في المنفى حرب
والحرب منفى المنافي.
هكذا فوق الدماء
أشيدت القصور
وليس بالخطأ الكوني
صمود الورد بوجه العاصفة
...
فيا عمر تبتسم قتيلاً
يا راكضاً بالشعلة المبللة
يا فرساً فوق ضريح المدى المتأرجح
المحموم
عتي كالشوك بين فرسان الروايات
تتدفّق بين ضفتين.
فمتى تقترب لانتزاع الرصاصة
من قلب النهار؟!

* * *

الحانةُ كلام عن الوطن.

أهو أنت أيُّها اللبنان بشرايين
مؤكسدة ونخاع مثلم؟
أهو أنت شرذمة معنى لمناورات
الأعدقاء على ورق اليوم
وحريق الغد؟!
كم كنت عموداً للطبيعة
ولا يزاح أرزك في العين واللغة
والجمال.

* * *

دخان دخان ينبعث
من نار التحوّلات
تاريخ.. لحم ينز.. احتراق
هل يخرج من الملح إلا نشيجا؟!

* * *

بيروت راية مدرَّبة
والإسمنت ليس أعمى
وكثير الهمس في الأوراق
والهتاف كومة كبريت
غبار فوق شجر يابس
مشحوذ يا الأنا على شفا حفرة
يَومِي عسكري
عمري عسكري
وحلمي عسكري
نفّذ ثم اعترض

* * *

دخان دخان بين سؤالين

فيا لتيه ستانلي

ويا لأطباق الهوت دوغ

ويا عاصفة شكسبير

ويا متتاليات باخ

ويا للرابو

نجومٌ تدفَع باتجاه السقوط

هكذا تمضي السلطات بحبرنا ولا تجيء

كيف نبحث بقدم التيه عن وطن؟

* * *

بيروت الدم المغلي بالقرفة

دجاج (المار) الشديد الفزع

نحن.

لم يأت الزمان على صراخنا

ولا على صراطنا.

ولا رعت الوعود لحمنا الطري

هل نعتمد على النجوم في تحديد اتجاهنا؟

وبالضحك الهستيري نعالج الفقر

وحنايا الضلوع؟

* * *

ما بين قبلة القلم

وقبلة الكأس

استنمر الجينوم

والصورة وحدها لغة الهرمون

* * *

بيروت

كم قامة تقولبت في أطيافك؟

وكم طفولة كبرت على سلالم النار؟

والإنسان بفراغيه

السر وسر السر

...

وحافر الحفرة

لا يأبه للون الموشور.

* * *

هكذا تمتحن الحروب بالحروب

والورود بالعاصفة

هكذا يمتحن الشطرنج ببخار الدماغ

وهكذا أيضاً تمتحن الشفاه بالعدم.

* * *

تتحشرج الوجوه في لوحة النهار

وتهرُّ الأسنان مع أبواق المرافعات

فيما الصهيل على الورق يتزحلق

كالبطل الصاعد في التصفيق.

* * *

المرايا ضحكة الجندي قبل الامتحان

* * *

تراب يفتح الأبواب

والدوائر ملغمة

الشوارع ألسنة طويلة

وأنت تحدق بك الحمضيات
وتخرز عينك دارة الرغيف.
أَمَا عاد الأفق أمامك راحة مفتوحة
للعناق؟
وأصوات المدينة تبتلعها كثافة
الدخان.

* * *

حريق يقرع الأجراس
والشك عرف عماه فأبصر.
آه عيني
كم أنت واسعة في بيروت
مطر على معطفك الأسود
والأيام نبال سابحة في القصيدة

* * *

ليركض الحصان بلا فارس
ليقف الحب عند باب الشجرة
أيُّها الوطن المعلق كصرخة
في عنق المرآة
أنَّى تكون المدينة جمهرة من الياقوت؟

* * *

أيُّها الماضي في الهلاك الهندسي
تعاكسك الرياح
وتنعيك التصاريح
الحرب هوية تنزف
وأنت المعقود على نزق الشاشة...
صقر مجنزر على قمة متأهِّبة
للاشتعال.
أيُّها المختنق من لسانك
أيُّها المختنق من حظك
أيها المختنق من قلبك
من عقلك
ألا يكفي الملح
لتقريظ العظام؟

* * *

حيث الشعوب بوسترات ترتفع
على الأعين برسم الخراب.
وأنت فوق رأسك لعاب العصفور
وعلى طريقك البروق رعود

* * *

كلُّ الأقنعة مسميات
لنوتي تالفة أشرعته.
هنا...
لا أحد يشعل النار
ليرقص حولها.
هنا لا يستنسر الصفرا
لينطفئ على الطريق.
فكم منجل ضخم
لقتل رأس السنبلة
براثن مالية

وعين البراكين شذرة تحدِّق
بالكراريس الطرية
وكل عصف
زعزعة لسكينة الشعر.
داخل الحلبة نفسها.
وتحت الشلال ذاته
نتقفّى بمناقير الترقّب
الهواء المتخم ببخار الحياة
وأنت الرغيف الفكريُّ يا حبّي
وكلُّ توليف ابتعاد عن مناهل الانفراج

* * *

نزهة قصيرة
سقوط الثمرة.

* * *

ما عاد من المعركة إلا نتفاً من جند القلم
في معركة الفقر
ووحده الخيال طيرنا المحرر
والكل شفاه مستعدة للجريان.

* * *

فرصة للهرولة خارج دم التصاريح
فرصة لزهرتين أنْ يتّحدا تحت المطر
فرصة أنْ نكون
خارج ضباب المرحلة

* * *

أيُّها الحبر
تركت على بلاطك ضجيجي
فالعدالة كلمات فوق الماء
فأيني من الرعشات المعقودة
على طلوع الشّمس
أيني من حموضة النبأ؟
أيُّها المحلّق بالرب اللغوي
العائم فوق الموت المؤجل
مرٌّ هو الغناء على السلالم
العقيمة.
وأنت
المحكوم بالريجيم الحكومي
فمٌ فاغرٌ فوق الفواصل
شارب البحر حدَّ التخمة
توزعك الفصول على أجراسها
لا ثمن لهشيمك في حوار الأعدقاء
نار ممزوجة بالعضلات
لا ثمن لفكرك
في المعابر الضيقة
لا ثمن لضوئك الساخط
لا ثمن لأمواج عقلك المراوحة
بتصاريح الاستحواذ
فعلى ثرثرة التمائم
تأكل الأفاعي تراب الجسد
فيا ثالث الحوار يا قلمي
الأكثر إخلاصاً من القانون
حولك الفجائع جاهزة

ومخروطي الخوف
في ظلال الأسلحة
وبالألسنة والقهر تفتح المعابر
وكل خطوة حبر هارب
أنا الشاعر
وحكومتي شعري
شمسٌ مدرَّعة على منظور فان كوخ
أنا النشيج المتبقّي من الجسر
نهرٌ طائر فوق الضباب
لا على زبد التاريخ أبني برجي
ولا بالظفر المقلَّم أستعين
هو الليلُ على سلم أعصابي نائم
فأيُّها البايون
المنهزم في حرب الفتاوى
حيث تنشط سرقة الأعضاء
وأنت أيُّها البرزخ المستعفي عن التسليم
عمرٌ كامل معلَّق
والجواب
في فراغ الانفراج سؤال
مثلم سرابك حدّ النخاع
بكلتا يديك تفتح المعنى
نستجر الغد فوق الأوراق
فيا راقصات أدغار دينا
ويا نساء رينوار
يا فتيات تولوز لو تريك
يا سمراوات هافانا
ويا شقراوات نهر التايمز
هذا خيالي خصب ممزوج بذراتي
وهذه عرباتي
غارقة في رمال الأسئلة.
هما إصبعان فقط
وثالثهما إصبع الديناميت

❁ ❁ ❁

الأشواق ليست أرملة؟!

حسين عبد الكريم



أعرفُ جيلاً من القصائد...
وعصوراً من المراهَقات
النساءُ عيونُهنَّ، تُبدعُ المفردات...
الكُحلُ يسطو على الموج، في كتابِ البحر،
واللهجات...
من محاسنِ المساءات، مجيءُ المليحات...
يسرحْنَ ضدَّ الكسل، في وعي الجهات...
هُنَّ القرى والحواري الزَّاهيات...
يُفكِّكْنَ لُغزَ النعاس بألفِ قَيدِ...
نعسٌ قيدٌ لعشقٍ فلاتْ!
يسرقنَ حبرَ القواميس، كالينابيع حكيُها
الماء...
الكروم الكتاباتُ...

- العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

يحقُّ لهنَّ فنُّ البساتين... أنفاسُهنَّ المُحاطةُ
بالعطر، فقهُ الضياءات...
البحرُ شاعرٌ، من أكبر الشعراء، في الحداثة
واللغات القديمات...
يكتبُ عصرَهُ الذَّهبي بالسيرةِ العاشقة
أقلامُهُ الموجات...
امرأةٌ، تعيشُ بينَ يديها العواصف،
كالعرائش العاليات...
نُطقُها العنقود، تشكيلُ أشواقِها
القطرات...
النساء القصائد... أشجارُ عشقٍ شاعرات...
كلُّ أنثى عاصفة، تدرأ عن أحلامها
الصدأ...
أسألُ:
هل تُجيدين الغناء، كالقصيدة، أمامَ
حشدِ الهواء؟!
النساء الكائنات عجيباتُ المعاني،
ليسَ يمكن تأويلهنَّ
في لحظة فارقة كالمصادفات...
يهطلن على الأفئدة...
تلحينُهنَّ الخواتيمُ... البدايات؟
اللاذقيةُ كهلةٌ من أجملِ الفارعات...
دهرُها الصبايا الفاتنات...
ليسَ بوسعِها اليأسُ، أو يباسُ المواعيد،

هي أمي العظيمة، وكم عند قلبي البسيط

من أمّهات...

أجيءُ من دمشق، وهي أمُّ الفصاحات،

من دونِ أعمالها الكاملات، أو شروحاتِ

ياسمينة مثقلة بالشوق...

كل مدينة...

ما تشاءُ من ياسمينات...

دموعٌ خضيلة، من دواوينِ الأنوثة...

لولا النساءُ الثقافات، أصابعي تموت،

وتفنى البلاغات...

وقتي محبرة، تفرعُ

منها الأمنيات...

حنينٌ عتيق، في صدى الأغنياتْ

تُبعثرني الصبابات...

يُعاوِدْنَ ترقيعَ أيامي بقمصان نوم

الغناء... طائرٌ مجتهد،

لغّمتهُ الحدائقُ بالتغاريد

النديات...

هل تنامُ المواسم... أو عطلةٌ طارئة؟!

لا أظنُّ: الحنينٌ ينام أو تنام الكرامات؟!

العشقُ يُجيدُ العطاءَ، كالكروم...

يَخجلُ أن يطلبَ هَطْلاً

من الغيمات...

العشقُ سيّدٌ كالبساتين...

دفّئي العطرَ بالورد ما تشائين كالحساسين...
تسألين في شروق الوجع عن بصيص التلاحين...
أرملة عواطفُ البرد كالعطش في قواميس السفوح؟!
العشق سيّدٌ كالبساتين...
الأنوثة عاصفة، تكنسُ البؤسَ والفصولَ المملولة من بيوتِ السنين...
غيمةٌ مثقلة بالحنين
تشربُ العشقَ، صبحاً، في كؤوس الحقول...
تنتشي الأرضُ بالكحلِ والصَّمتِ في شفاهِ الفناجين...
في قواميسِ عينيكِ يا حلوةَ الحلوين لغةٌ
عجيبة، من دون تحريكٍ وفاصلةٍ ولا تسكين...
حكيُ المحبين، كم يطول...
أحلامنا الحروف طفلة كلَّ وقت،
ليسَ لها غرفةٌ للنومِ، في بيوتِ الذُّبول...
أنتِ الجميلة هذا المساء وكلَّ المساءات، دفّئي الحزنَ
بالحب... يتعافى عاشقٌ، من هوانِ الذهول...
أيُّ شوقٍ ترين له رغبةً مُولَعةً بالأفول،
أثقلي وقته بالتشارين
دفّئي الغيب بالحلم... والنبضَ بالشرايين...
للزمانِ والغيب رؤى مُقفلة!
عند أسراركِ الشاردة /بوسةٌ/
والشفة... أو ما تودّين...

طفولةُ البحر تُعلّمُ الريحَ الزجل

المساءُ يتلقّى دروسه الأولى، على يد عطرِ النساء!
أتعلّم من أنوثتك الذّهابَ الحنون،
إلى مرافئِ الحبِّ العاصفِ، كحكمةِ الفلاسفة،
أبحثُ عن يفاعةِ الزجل
في رنينِ غمزة...
كاحلاكِ ديوانانِ عجيبان...
الساقانِ موسيقا تزدهر كالبراعمِ المشاغبة...
ألا تتعبين من كثرة الازدهار؟!
بين يدي خصركِ النغمات...
لا تخطئين لحنَ ثَنْيَةٍ في زُنّار نغمة، حيث أرجاءُ
الجسد أبدٌ من المزامير...
ليت عندي أغصانَ
غابة ومزيداً من طيور، كي ألمَّ الشذا من أعاليكِ...
صوتُك أزرعه في خافقِ النسمةِ الخرساء
يتعتّق صيفي بدِنانِ شتائك...
يقولون في القرى المثقلة أيامُها بالقلق:
عاشقٌ معتّقٌ بالحنان...

أبد

وقتي يتراخى، عند حبيبتي كأبد،
أتعلَّمُ من بحرِ الأنوثة، كيف الذَّهابُ في الموجِ،
وفنّ الزَّبد...
طفولةُ البحرِ تتلقى دروسَ النهار، في كتاب
النساء، حتى الأقاصي...

كنورس تائه في الغناء...
أبحثُ عن زَجلِ الغمزةِ الشاردة، في بيوت
المساءْ...
كاحلاكِ كالدواوين،
لم يَقلْهما الشعراء...
كلُّ الَّذي بيني وبينكِ عاشق... حتى الهواء!

أينَ القصيدةُ يا قافية؟!

الغصنُ والمطر مراهقان،
على مَقْرُبَة من الرِّيح
تنامُ الكروم، بانتظار
الغيوم!
امرأةٌ، كأنَّها القصيدة، تزدهي بالنَّغَم،
خلفَها الدّلالُ المشاغب، يسألُ عن طربِ العافية...
هل تسمعين: أينَ القصيدةُ يا قافية؟!
النساءُ يُعاتِبْنَ أزواجهنَّ:
لماذا تتركون للزمانِ اللقيط أن يُلوِّثَ
أغصانكم بالحريق...
أواخر الليل، تنسى نجمةٌ ضوءَها، في الجراح...
يُفيقُ عتمٌ أزعر، والصباح!

صباح القصيدة

يُشرِّدني الحنين كعاصفة، في حارة الأغصان...
شجاعةٌ واحدة، لا تموت: قامةُ الأحزان...

في بيوتِ القصائد عبقُ الأنوثات أعذبُ
الألحان...
زهرةٌ المفردات غابةٌ عالية،
كالنساءِ الحسان...
يُعتِّقنا أو نُعتِّقُه الحنان...
لا يُشتهى بطرُ المحاسن، في النساء،
لأنهنَّ كياسةٌ فوقَ البطر...
كالغيمةِ الحسناء في عشقِ المطر...
امرأةٌ من قصائد،
قلت لها وهي تسافر
في مجرَّات أشواقها:
خذي مطراً دمشقياً
وأحلام غمام...
البحرُ يسألُ عن أنوثاتِ الكلام...
في المدنِ البعيدة
دفترُ الأمطار هائل،
لا يتوقفُ
عن تقليبِ أوراقِ الأعالي
بأصابعِ السهل،
وحبرِ التلالِ
ترانيمُ العواصف لا تنام...
الحبُّ كائنٌ كالأعاجيب
لا يشيخ، أو يتقاعد...
أيُّها الشتاء: أعرني ثيابك،

كيلا يُعرِّي هوائي الخريف...
الحضيضُ وأنقاضُ العواطف، في عمارة الشوق، فنٌّ سخيف...
نكونُ حزينين،
حين تبني امرأة
فوق رملِ أوهامِها بيوتاً من رمادِ الأكاذيبِ...
لو توقَّف الخمرُ، في العناقيدِ والدِّنان،
لن أشتهي نخبَ الشفاه الكذوباتِ
القُبَل في بساتينِ الحنان،
تقطفين كذبةً عن غُصن «شفة» أو تقطفين الأمان؟!

❁ ❁ ❁

بعيداً عن وادي عبقر

خالد الحلّي



بينَ جسورِ النثرِ،
وأنهارِ الشعرِ
تُنادينا أشرعةٌ،
تَأخذُنا نحو بحارٍ من كلماتْ
تتركنا نختارْ
ما قد يتألّقُ بالنثرِ،
وما قد يتموسقُ بالأشعارْ
حين وصلنا بَحْرَ حروفٍ بيضاءْ
وكلمات خضراءْ
اصطفَّ الشعراءْ
تَحْجبُ كلّاً منهم طاقيةٌ للإخفاءْ
ما كانت عندي طاقيةٌ تُخفيني

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.

جاءتني أمواجٌ، قالت لي:
أجدادُكَ كانوا
يتلقّون الشّعرَ من الجنّ
بوادي عبقرْ
فلماذا جئتَ هنا؟
ولماذا ما رُحْتَ هناكْ
هربتْ بي أقدامي
لا بحرَ ولا وادي عبقرَ[1]
خلفي وأمامي
شيطانُ الشّعرِ أتاني
يهمسُ في آذاني
الشِّعر الحقُّ متى ما شاءْ
يفتحُ أبواباً مشرعةً للشُّعراءْ

❁ ❁ ❁

(١) وادي عبقر: وادٍ سحيق في الجزيرة العربية، وتقول الأسطورة إنَّ شعراء الجن كانوا يسكنونه، وإنَّ من أمسى ليلة فيه يجيئه أحدهم ليلقنه الشعر، وإن كلَّ شاعرٍ من شعراء ما قبل الإسلام كان له قرينٌ من هذا الوادي يلقّنه الشعر.

السـرد...

أمّ خلاخيل...

حسين ورور

«هناك قلّة من الأشخاص الموهوبين العنيدين المصمّمين على عيش حياتهم لأنفسهم حتى النهاية...»

جورج أرويل

عام (١٩٤٧م) مع أمّ خلاخيل...

قبل ليلة عيد الصليب بأسبوع. كان همّنا كأطفال أن نستيقظ صباحاً، لنغسل عيوننا بما هو جديد من ثياب، وأحذية. خرجت من الزقاق، إلى بيدر يفصل بين دارين؛ وإذ بمجموعة من الغجر تنصب خيامها. كان بعض المارّة يتوقّفون قليلاً لرؤية المشهد، ويتابعون السير.

القرية معتادة من قبل على رؤية الغجر، وهم يحطّون رحالهم، على ذاك البيدر قبل جني المواسم، وبعدها. يختلف نشاطهم بين الماقبل، والمابعد. في الأوّل يحملون الغرابيل، والكرابيل، والمناخل، وواقيات الجلد، التي تحمي عيونهم من أشعّة شمس الصيف، ومسلّات، وخيطان (مصّيص) لها، وإبر، وكشاتبين، وأمشاط من عظم، غالباً تُستخدم لمعالجة القمل، والصئبان، وكحل لعيون النساء؛ أمّا في النشاط الثاني فيأتون لتركيب أسنان الذهب، والشحاذة، التي هي

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.



الغالبـة، فـي هذا النشـاط، علـى شـريحة غجريّة دون سـواها، بسـبب بحبوحة النـاس، بعد جني المواسم.

أنتبـه إلى فتـاة غجريّة حلـوة داخل خيمة كانـت قد نُصبـت قبل مجيئـي، من شـقّ بابها الافتراضـيّ تطعـم قـردة. خطـف المشـهد اهتمامـي. رحـت أتملّى حركات القـردة داخل الخيمـة. انتبهـت فيما بعـد، إلـى أنّ رجلين غجريّين كانا قد شـدّا مابيـن الدارين فوق أرضيّة البيدر حبلاً ثخيناً. استغربت للوهلة الأولـى ذلـك، إلـى أن جاء جارنـا برجس، ووقف إلى جانبي. سألته عمّا سيفعلان بهذا الحبل المشدود. قال لي:

الحجيّة زينة ستمشي عليه!

لم يستطع عقلي القرويّ الصغير أنْ يستوعبَ أنَّ إنساناً يسير في الهواء على حبل!

مع هذا الالتباس انكفأت على نفسـي، ورحت أتخيّل امرأة تمشـي على حبل. سرق شرودي منّي بما أفكّر متابعة ما يفعلون. كانوا قد أنهوا نصـب خيام ثلاث. شـاهدت غجريّاً في مقتبل الشـباب يحمل طبلاً، ويخرج من خيمة إلى أخرى. نظر إليّ، وحيّاني بطريقة أفرحتني. كوّر قبضـته، وقرع الطبـل بقوّة مرّتيـن. كانتا إيذاناً بدعوة أطفال الحارة، فالحارات، التي بلغها صـوت الطبل. دخل الطبّـال الخيمة الوسـطى، وأغلق عليه. حوّلت نظري إلى خيمـة الفتاة وقردتها. كانت هي الأخرى أيضاً مغلقة. يقف بجانبي أطفال الحارة، وأطفال من حارات أخرى. وقفنا جميعاً متلاصقين، على كتف ساقية جافّة حينها، ولم يكن موعد سقاية البساتين منها.

يتعلّق بصـري مع فتاة القردة، وهي تخرج من خيمة إلى أخرى. لم أشـاهد القردة هذه المرّة، حين شقّت الفتاة باب الخيمة وخرجت. انتبهت لفستانها فاقع الألوان. يغلب عليه اللون البرتقاليّ، ويكاد يلامس الأرض. بدا لي، وهي تقف بعكس الشـمس أنّه شـفّاف. رأيت خريطة جسدها كاملة. كانت تربط شـعرها بمنديل أصـفر. ينتقل بصري إلى صـبيّة غجريّة خرجت من الخيمة الثالثة،

وفي يدها إبريق شاي. صنعت خارج الخيمة موقداً على عجل، من حجرين حملتهما تباعاً من خلف الخيمة، وأتت بقش يابس وأضرمت النار. كان شابّ غجريّ قد أتى ببعض الحطب. خرجت القردة من الخيمة. يبدو أنّها انتهزت فرصة غيابهم عنها، واتّجهت نحونا. هربنا خوفاً منها. صعدنا إلى سطحِ أقربِ دارٍ لنا تطلّ على خيام الغجر، لنتابع ما يجري. ما سيحدث بالنسبة إلينا أحجية، والانتظار سيّد الموقف.

تحت شمس حارقة جلسنا ننتظر.

بعد الظهيرة، خرج الطبّال من الخيمة الوسطى بلباس مغاير عن لبسه الأوّل. كلّه من حرير: القميص، والشروال، وحطّة حريريّة خضراء مقصّبة بشراشيب لم أشاهد مثلها إلّا على رأس زعيم من القرية. راح يقرع الطبل بقوّة. لا شكّ أنّ صوت دويّه كان يصل إلى أبعد بيت في القرية، بل إلى كلّ مَنْ في الحقول، والبساتين الواقعة في أطرافها لترتفع وتيرة التوافد إلى البيدر، الذي سيقدّم فيه الغجر عروضهم.

يبدأ الاحتفال بخروج فتاة صغيرة بثياب رقص مزركشة، وشرعت بالرقص على ألحان غجريّ مزماره فيه شيء من السحر حسبما خيّل إليّ. كانت طفولتها تتلوى وتهتزّ مع الإيقاع، كراقصة من طراز الراقصات الصبايا. بحركات مثيرة لا يخفى على الشباب المراهق ملمحها الجنسيّ.

كانت النمرة الثانية لشابّ غجريّ خرج من خيمته، وهو يحمل صرّة فيها أشياء لم نرها. فَرَدَها. أخرج منها محرمة بيضاء، فتحوّلت إلى حمامة بيضاء تطير فوق رؤوس المتفرّجين. ثم قدّم ألعاب خفّة، أدهشتنا، وحظي بأكثر من عاصفة تصفيق، وعاد إلى خيمته.

النمرة الثالثة، كان فيها من الغرابة، ما استأثرت بنا جميعاً، وشدّتنا إليها. ساد صمت، وسكون، لكأنّما على رؤوسنا الطير:

... خرج شابّ من الخيمة الأولى يلبس الحرير الذي يلبسه الطبّال، الذي راح يقرع الطبل، وهو يقود قردة الحفلة. خطف نظري ما بأرجل القردة من خلاخيل ذهبيّة. لم تكن طفولتي تدرك أنّ هناك ذهباً صناعيّاً مزيّفاً. قلت لأمّي حين عدت إلى البيت أنّ القردة تلبس في رجليها من خلاخيل الذهب أكثر مما تلبسه كلّ نساء القرية. وضّحت لي حقيقتها، وهي تضحك...

بدأ الراقص والقردة يؤدّيان حركات راقصة باستعراض جميل أمام المتفرّجين. استغربت يومها أنّ الناس في قريتنا لا يرقصون مثل هؤلاء. كان الغجريّ يرقص بطريقة عجيبة، والخنجر بيده يُمرّر عند عنق القردة وكأنّه يذبحها، فينقبض صدري من الخوف عليها، ويعود إلى مراقصة القردة،

وتقليد حركاتها، وهي بالمقابل تقلّد رقصته، ثمّ تنكفئ نحو المتفرّجين بحركات لا تخلو من السخرية بهم، وتتمادى أكثر، فتنزع حطّةً عن رأس رجل، أو تشدّ شعر رأس أحد الأطفال، فيذعر هلعاً.

تبدأ النمرة الأخيرة بعد أن يقف الراقص وقردته في حلقة المتفرّجين.

يدخل الطبّال، وعازف المزمار الحلقة. صوت الطبل يرجّ المكان. يكاد من شدّته يخفي لحن الزمّار. تخرج الحجيّة زينة من خيمتها، تُشقّ لها الصفوف، تتّجه نحو بداية الحبل المشدود بين الجدارين. عاصفة من التصفيق تحيّيها. لم تلتفت إلى أحد. كانت الخلاخيل في ساقيها ترنّ جليّة. يتوقّف قارع الطبل عن الأداء، في حين يستمر الزمّار بتغليب لحن راقص عن كلّ ما كان يعزفه من ألحان. يلحق بالحجيّة زينة، وهو يتمايل برقصة هادئة، كأنّما يقول للمتفرّجين: انتظروا السحر! يقف تحت أوّل الحبل المشدود، ينحني، ويتقدّم غجريّ شابّ لم أكن قد رأيته من قبل. يشبك أصابع كفّيه أمام الشابّ المنحني. ترفع زينة ذيل ثوبها الحريريّ مشمشيّ اللون الهفهاف كغيمة سكّر. تصعد من كفّي شابّ، إلى ظهر آخر، فإلى الحبل المشدود. يهتزّ الحبل حين وقفت عليه زينة كنخلة. حيّت بيديها المتفرّجين، حتّى ليشعر أحدهم أنّها تحيّيه وحده، وتخصّه بالتحيّة. يأتي عجوز غجريّ - أراه أوّل مرّة منذ بداية الاحتفال - حاملاً رمحاً. يرفعه نحو زينة. تأخذه منه، وترفعه للأعالي، ثم تقذفه بحركة بهلوانيّة، وتمسكه من الوسط بشكل أفقيّ، وتشرع بالسير على الحبل، وموجة أخرى من التصفيق لها، يرافقها خوفي عليها من السقوط. راحت تنقل قدميها الحافيتين على الحبل. ينقبض صدري خوفاً عليها من السقوط، مع كلّ خطوة لها على الحبل، الذي يرتفع عن الأرض نحو أربعة أمتار. انتبهت إلى أنّها تلبس سروالاً حريريّاً ذهبيّ اللون تحت فستانها ليس كسراويل نسائنا المميّزة بكشكش الرجلين. لم يعد لرنين خلاخيلها، ورنين تلك الخلاخيل الأهميّة التي لخطواتها المرافقة للخوف، للحذر. شابّ بجوارنا يرفعني بين يديه إلى الأعلى لأبصر المشهد كاملاً. انتبهت لنا الراقصة زينة؛ وربّما اعتقدت أنّ الشابّ الذي رفعني يحيّيها. حيّته بهزّة قويّة من رأسها. تبعتها بغمزة جعلته يرفعني أكثر، وأكثر حتّى شعرت أنّي سأفلت من بين يديه. عرفت أنّ كلّ ما فعلته زينة في تلك اللحظات من أجله. تصل زينة إلى آخر الحبل. تتوقّف وعينها على الشابّ الذي راح يرفعني ويرقّصني. كانت تبتسم، وكنت أعتقد أنّها تبتسم لي أيضاً. تمنحني ابتسامتها غبطة مضافة. تجعل لقلبي الفتيّ الصغير بين ضلوعي أجنحة ترفّ، وتطيّرني إليها إعجاباً بها، وخوفاً عليها. كنت أتخيّل حجم الكارثة التي قد تحصل فيما لو سقطت عن الحبل، وماذا سيكون ردّ فعلي، فيما لو حدث ذلك فعلاً. تمتمت بدعاء صامت لها ألّا يحدث لها أيّ مكروه. نظراتها نحونا جعلتني أظنّ أنّها لي وحدي...

كانت القردة عند أسفل منتصف الحبل تتأهّب لتنطّ إليه. عدلت عن ذلك حين أشارت لها زينة بيدها بألّا تفعل ذلك. انكفأت عائدة إلى مدرّبها. راحت زينة تؤدّي على الحبل حركات خطرة تجعلني أغطّي عيوني بكفيّ خوفاً من مفاجأة مؤلمة تتعرّض لها.

ما لم أكن أحسب له أيّ حساب:

يد أبي تلكزني من الخلف أن أتبعه. لم أستجب له. يعود بعد قليل، وكانت القردة قد نطّت على الحبل، وراحت تنطّ منه إلى الأرض، وبالعكس، أو إلى كتف زينة، أو تقف بمواجهة أحد المتفرّجين، وتؤدّي حركات استفزازيّة له، وتعود إلى الحبل، ويدنو منها الزمّار، والطبال، وهما يوقّعان لحناً راقصاً لزينة...

يد أبي تلكزني هذه المرّة بقوّة، ثم تشدّ قبضته على عنقي. يقودني أبي خارج الاحتفال... يظلّ صوت ذلك الفرح يدوّي في رأسي. مرّ بي بجانب حمير الغجر المربوطة عند نهاية البيدر لنتابع السير إلى بيدرنا القريب. هناك عليّ أن أفتح كيس الخيش ليعبِّئه ببعض (قصليّة) الموسم، وهي بقايا الحبّ المختلط بالتراب لما بعد التذرية...

كلّ ما قد رأيته من النهار الغجريّ الذي عشته ذلك اليوم رافقني في حلم اليقظة، وفي حلم النوم بعد أن أويت إلى النوم... كم لعبت القردة ولاعبتني! كم رقصت الفتاة الغجريّة الصغيرة لي، وحملتني زينة معها إلى الحبل، وعلّمتني أن أمشي عليه ولا أسقط! وكم حمتني من سقوط!

دعوتها صبح اليوم التالي كي تأتي معي إلى الدار كي تراها أمّي، وجدّتي، وعمّتي، فلبّت دعوتي. لحق بنا الزمّار، والطبّال. عجّت ساحة دارنا بالناس، ثم أطلب منهم اصطحابي معهم، وقلبي يرقص من الفرح. يأتي أبي من خارج الدار، يمسكني هذه المرّة من أذني حتى يكاد يقتلعها، وراح يفركها. أستيقظ من نومي مرعوباً. كفّ أمّي تمسح العرق المتصبّب من جبيني.

تُزرع أفراح الغجر بعدها في ذاكرتي، دويّ طبولهم، ألحان مزاميرهم، رقصهم، دخان نيرانهم المتصاعد من خيامهم، ترحالهم. يأخذني شتاتهم إلى عالمهم، إلى فضاءاتهم المفتوحة على أسرار حياتهم، وخبراتهم المختزنة من مئات؛ بل من آلاف السنين...

لم تهدأ ذاكرتي إلّا لماماً، من تكرار ذاك الشريط، الذي نُقشت فيه صور هؤلاء، الذين تشتّتوا في الأرض، وعجز الفناء أن يجعلهم كالهنود الحمر، في يوم كان لا يعني لأبي غير (قصليّة) الموسم...

❁ ❁ ❁

شتاء الغرباء

علي محمد حمدان

خرجتُ من منزلي الذي أصبح بعد نفاد وقود التدفئة، أشبه بثلاجة لحفظ الموتى، وكانت العاصفة قد هدأت قليلاً، وتوقّف هطول الثلج. لم يكن لديَّ خيار سوى الخروج والتسكع قليلاً، بعد أنْ ملّت نفسي ملازمة الفراش والقراءة وسماع المذياع. لم أرغب في زيارة أحد، فأنا منذ سنين قررت العيش في عزلة تامة، بعيداً عن الأقرباء والأصدقاء. كنت أعلم يقيناً بأن هذا الطقس مناسب جداً لخروجي، لأن الناس عادة لا يخرجون من منازلهم في أثناء العاصفة، والشوارع تكون خالية.

اتجهت نحو الحديقة فهي أيضاً كانت مقفرة، والثلج يغطي كل شيء فيها، والبياض الرخامي الجنائزي يؤدّي لحناً حزيناً منفرداً، ترتعش له دموع الندى المتجمدة على أغصان الأشجار، وأهداب الأزهار. بياضٌ يكفّن نفسي، كالكآبة التي تلازمني منذ سنين، من دون سبب، من دون حب، من دون حقد.

أخرجت وشاحي الصوفي، ومسحت ما تراكم من ثلج على المقعد الخشبي الرطب، وجلست كي أستريح قليلاً. بدت الحديقة متوحّدة مقفرة مثل روحي، والأنفاس المخنوقة لأشجارها وأزهارها،

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.



ترتعش تحت الثلج؛ كما ترتعش في داخلي الآمال المعذبة والمعتقدات الجامدة والأزهار المرمّدة.

لم أكن أتوقع أنْ أشاهدَ أحداً في تلك العاصفة، ولا أن أسمع صوتاً، وكان هذا مبعث سعادة وعزاء لروحي المتعبة من ضجيج البشر وشرورهم، لكن هذا الأمر لم يدم طويلاً، إذ فوجئت بخفقِ أجنحة سوداءَ تترنّح فوق الثلج الأبيض، حين استقرَّ غراب مخيف بالقرب من مكان جلوسي، وأخذ يتمايل في مشيته كأميرٍ أسودَ، قادم من مملكة الجحيم.

لولا ذلك الغراب الذي كان ينتقل من مكان إلى آخر مزهو الخُطَا، يختال في مشيته الوئيدة وهيئته المتغطرسة، لكان ذلك اليوم أشبه بحلم جميل، جمال هذه الطبيعة في ثوب زفافها الأبيض الحزين، المترافق مع زئير العاصفة ودويّ الرعد من خلف الأفق الضبابي المخيف، كجوقة من عازفي الأبواق والطبول.

حين اتجهت بناظري نحو الغراب واقترابه من مكان جلوسي، حاولت إبعاده بمظلتي ومهاجمته بها، لكنه لم يبتعد؛ بل كان ينقضُّ عليها بكل قوة وشراسة، ربما استثارت حفيظته بضخامتها ولونها الأسود، وظنّ بأنها كائن غامض يهمّ بالانقضاض عليه.

بعد معركة استغرقت بضع دقائق، رجعت إلى مقعدي مع مظلتي المنكّسة. وعاد الغراب بعد أن خسر شيئاً من ريشه الأسود، إلى تبختره واعتداده بنفسه.

الأمر الذي جعلني أتوقف عن طرده، وأكتفي بالنظر إليه، وتأمل حركاته وسكناته. في هذه الأثناء شاهدت رجلاً غريباً يمشي بخطوات بطيئة هادئة قادماً من بعيد. بدا كأنه لم يكترث لوجودي، فهو لم ينظر نحوي وإنما كان ينظر إلى الغراب الذي طار قليلاً متجهاً نحوه، ثم حطّ قريباً من قدميه، وأخذ يخطو خلفه كأنه كان ينتظره.

كان يرتدي زياً غريباً لا ينتمي إلى هذا العصر، تشبه تلك الثياب التي يراها المرء في الحفلات التنكرية، والصور القديمة. بدت بنيته صغيرة لكنها قوية، وقسمات وجهه توحي بالبأس والإرادة الصلبة، وملامحه مرهفة غامضة. شعرت ببرد جليدي يسري إلى قلبي، حين جلس قربي ونظر إليَّ بعينين حزينتين متعبتين.

قال بصوت غريب يشبه الصدى المعدني: «مرحباً!»... ثم أضاف وقد عَلَتْ وجهه ابتسامة ساحرة كئيبة: «ما الذي أتى بك إلى هنا في هذا الطقس البارد العاصف؟!».

أجبته بصوت مرتعش: «كنت بصدد أن أسألك السؤال نفسه!».

أضاف بعد أن وضع مظلته الواسعة بحواشيها المزخرفة بين رجليه، وأنامله الرقيقة تعبث بمقبضها المنحوت من الأبنوس: «إنني معتاد على الخروج في الطقس السيِّئ... أجد متعة في ذلك!».

- «لكن وجود هذا الغراب هنا يخيفني!».

قلت ذلك وأنا أشير بيدي نحو ذلك الطائر المشؤوم، الذي كان قريباً من مكان جلوسنا، كأنه يصغي إلى كلامنا.

- «إنه صديقي!.. بل هو من أقدم الكائنات على هذه الأرض، وهو حكيم أيضاً، إنني أعلم بأن الناس يتشاءمون من رؤيته ومن سماع نعيقه، والقدماء اشتقّوا من اسمه الغربة والاغتراب والغريب.. ولولاه لما عرف قابيل كيف يواري جسد أخيه بعد قتله! ..نعم إنه حكيم!».

- «كان قابيل يجهل طريقة دفن أخيه لأنه لم يشاهد قطّ طقوس دفن الموتى، إذ لم يكن أحد قد مات من قبل».

- «نعم! وأعتقد أيضاً أن قابيل تعلّم من الغراب طريقة القتل!.. لكن الكِتَاب المقدس لم يذكر ذلك، والبشر لا يؤمنون إلا بما ورد فيه».

- «وأنت ماذا تعتقد؟».

- «إذا كان قابيل لم يعرف طريقة دفن أخيه لأنه لم يشاهد أحداً قد دُفن من قبل، فمن المنطقي والبديهي أن يجهل كيفية القتل للسبب نفسه، إذ لم يكن أحد قد مات، ولم تُرتَكَب جريمة، أو تُزهَق روح!».

كان يتكلم بصوت دافئ كالنسيم، تفيض عيناه كآبة لا حدود لها. وكان سلوكه وحركات وجهه، مزيجاً ساحراً من الكبرياء والعذوبة الوادعة. شعرت وأنا أنظر إليه وأصغي إلى صوته، بجاذب

غامض لا ينتمي إلى هذا العالم، وكأن تحت تلك البرودة عاطفة آسرة تخفق، كما يخفق الماء الساخن تحت طبقات الجليد. نظر نحوي كأنه يتفرّس في وجهي، ثم قال: «لقد كتبتُ عن هذا الغراب!».

- «هل أنت كاتب؟».
- «نعم... وأنت أيضاً كاتب أليس كذلك؟!... لقد قرأت لك قصة عن الغراب».
- «أجل... إنها قصة: «الغراب والوردة»[1]... لكن كيف عرفت أنني كاتب؟!».

لم يُجِبْ واكتفى بالصمت والنظر إلى الغراب، الذي كان يتمايل في مشيته وينتقل من مكان إلى آخر من دون أن يبتعد من مكان جلوسنا. أحسست بنوع من التخفف كأنني في عالم الحلم، وبدأ ينتابني ما يشبه الغثيان والدوار، حتى إنّني استسلمت لهذا الشعور، وأخذت حواسي تخمد شيئاً فشيئاً، وكل شيء في نفسي ينجذب إلى ذلك الحلم ويرتاح إليه. وتلك الكلمات التي كانت تخرج من فمه كالنسيم العذب فوق بحيرة ساكنة، أخذتني بعيداً إلى عالم ساحر غامض. كان يقول إنه كتب كثيراً عن الموت والحب والرعب.

«لكن ما هو الحب؟!...» قلت له بصوت مرتعش.

قال لي: «الحب هو سيرورة، نحن دائماً محبون!... ونحب ما يتلاشى».

- «هل الحب يجلب السعادة؟».
- «نعم، إن المحب لا يهرم أبداً... فالناس يهرمون بسرعة حين يبتعدون عن الحب، وتفارقهم السعادة».
- «هل الحب هو الشرط الوحيد للسعادة؟».
- «بالطبع لا، هناك أكثر من شرط للسعادة».
- «ما الشروط الأخرى؟».
- «الحياة في الهواء الطلق، والتخلص من كل طموح، وخلق جمال جديد!».
- «التخلص من كل طموح هو أمر عسير على كل إنسان!».
- «الطموح لإحراز إعجاب الآخرين هو السائد بين البشر... إنه يسلب الحرية ويحدّ من الإبداع».
- «إنها شروط ضرورية للإبداع أيضاً، أليس كذلك؟».

(١) - قصة الغراب والوردة من مجموعتي القصصية: الأفق الغائب، دار نينوى للنشر، ٢٠١٢، مجلة دوائر الإبداع، العدد الرابع، كانون الأول ٢٠١٥م.

- «نعم!.. الإبداع يحتاج إلى خيال، والخيال طاقة إلهية لا علاقة لها بالبحث والجهد، إنها الطاقة الأغنى والأسمى في كل عمل إنساني».

قلت له وأنا بين اليقظة والنوم: «من أنت؟.. من أي كوكب أتيت؟!».

لم يقل شيئًا أبداً، وأخذ ينظر إليّ لحظة كأنه يودّ قول شيء ما. لكنه نهض عن المقعد فجأة معتمداً على مظلته، ثم نظر نحو الغراب الذي كان جاثماً قريباً من قدميه.

هبت العاصفة من جديد، وأخذت كتل الثلج تسقط من بين الأغصان المتعبة مصدرة ضجيجاً مرعباً. صرختُ بصوت مرتعش، وأنا أراه يبتعد مع اشتداد العاصفة: «قل لي من أنت يا سيدي!... أرجوك قل من أنت!».

- «إدغار آلان بو!».

مضى لا يلوي على شيء، وغاب متلاشياً في الضباب الكثيف، اختفى بسرعة خاطفة كوميض برق أنطفأ في أديم السماء. لكن الغراب لم يتبعه، وبقي في مكانه يمشي بتثاقل فوق الثلج، ثم طار قليلاً ليحط فوق المقعد، في المكان الذي كان يشغله سيده.

لا أدري متى وكيف وجدت نفسي في الفراش، في حجرتي الباردة، وقد اختفت من ذاكرتي تفاصيل عودتي، كأنني استيقظت من ذلك الحلم لأجد نفسي هنا؛ بل بدأ ينتابني إحساس بأنني لم أخرج من حجرتي قطّ، وأصبحت على يقين من أن ما حدث كان مجرد حلم غريب؛ وكل شيء من حولي يعزّز هذا الواقع؛ فالمعطف ما زال معلقاً على المشجب قرب سريري كما عهدته من قبل، والمظلة هناك ملقاة خلف كومة من المتاع القديم. قلت في نفسي: «نعم كان ذلك حلماً غريباً، من تلك الأحلام التي كانت تنتابني في أثناء الحمّى».

نهضت كي أجلب سيجارة من جيب معطفي، وأجلس قليلاً لمراجعة تفاصيل ذلك الحلم بهدوء وروية. لكنني، وحين كانت أصابعي تتلمس علبة السجائر، أحسستُ بشيء ناعم الملمس يلتصق بها ويخرج معها. حين نظرت إليه أصابني الرعب، وأخذ جسدي يرتجف، وترتعش أصابع يدي وترتعش معها أيضاً ريشة ذات لون أسود قاتم كالجحيم.

❁ ❁ ❁

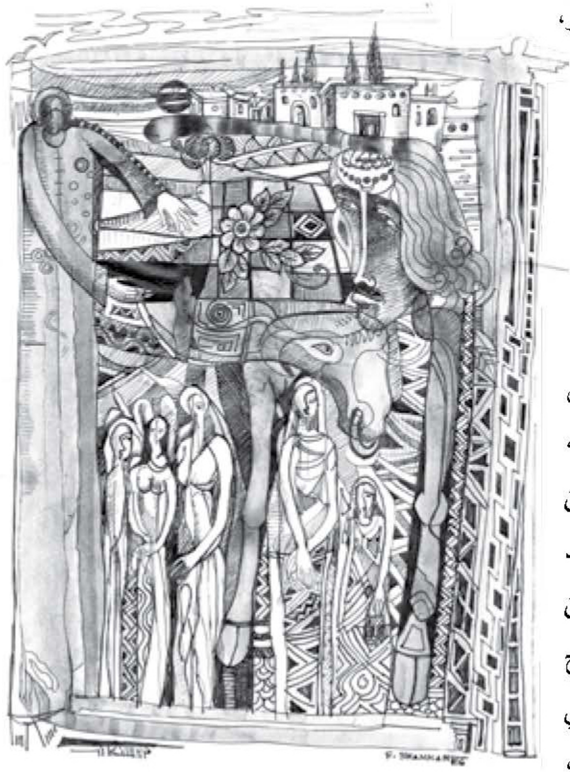
خارج نطاق الذاكرة

محمد العنيزان

كانت الشمس تسعى إلى مستقرّها خلف تلك الجبال البعيدة المحيطة بقريتي، فرحتُ أسابق الزمن؛ فثمة مشهد لم أنسه ما حييت، إنه ذلك المزيج من الأفول والانبثاق، وكأن الليل والنهار والشمس والنجوم كل هذه العناصر راحت تتدافع لتعلن نفسها في لحظة حاسمة، فالشمس تأبى أن يخفيها علو تلك الجبال الشاهقة، وها هي ذي تتوهج من خلفها، وتطل برأسها على تلك التلال البعيدة التي آثرت هي الأخرى أن تبقى تستحم بنور الشمس، ملتحفة بأشعتها، ومستعينة بها على ما ينتظرها من برد الليل وقسوته، أما النجوم فلا تقلّ حماسة في الدفاع عن وجودها هي الأخرى، فثمة نجمات يمكن أن يُلمحن في كبد السماء، ويزاحمن ما بقي من ضياء الشمس ونورها.

حسمت السباق لمصلحتي، فهأنذا في ذلك المكان الذي يسمح لي برؤية تفاصيل هذه المعركة اليومية، وانقضى المشهد، فسمح لي ذلك أن أعير انتباهي لملامح أخرى، فهذه قريتي، وهي لم تزل تحتفظ بشيء من هويتها، ولكن ذلك لا يعني أنها مطابقة لما أحفظه لها من صورة في ذاكرتي، فثمة تفصيلات محزنة، إذ ما بال بساتينها قد تقلّصت، وحكم عليها بالإعدام حرقاً، أو حظي الأحسن حظاً منها بأن تحوَّلت أشجاره إلى قطع أثاث أو ما شابه... أمّا المشهد

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.



الأسوأ، فكان عندما التفتُّ إلى النهر، فرأيت ذلك الاعتداء المجنون على مجراه الذي طالما كان بهجةً للناظرين، ومغنى من مغاني التنزّه والاصطياف، وهو الآن - وبفضل بعض الأيدي الجاهلة - امتلك مجرى إسمنتياً لا يطيق أن تجاوره الأشجار ونبات العليق، أو أي شكل من أشكال الخضرة والنضارة مع أنه يحوي بين ضفتية الكئيبتين الشاحبتين أهم مقوم من مقومات الحياة، فقد لحق الأذى بقريتي، ونالها ما نالها من التخريب، وفقدَتْ نصيباً من ملامح وجهها الجميل، هذا ما قلته في نفسي الغارقة باليأس الذي ما لبث أن راحت وطأته تلين، ولا سيّما عندما وقع نظري على ما يثلج الصدر؛ فثمة مدرستان حديثتان شامختان قد نهضتا على أنقاض مدرسة القرية الطينية التي كانت لا تستقبل سوى طلاب المرحلة الابتدائية، وهذا ما أيقظ التفاؤل والفرح في قلبي، ولكن ذلك لم يدم طويلاً، إذ إنني سرعان ما وصلت إلى بيت أبي الذي كنت قد هجرته منذ سنوات طويلة؛ وذلك عندما انتقلت للعمل في بلاد الغرب الغريبة الباردة، فكان هو الآخر تفصيلاً مهماً من التفصيلات المحزنة التي لحقت بالقرية، إذ إنه شارف على السقوط، وقد خسر جزءاً منه لمصلحة الشارع الذي شُق -كما يقال- للمصلحة العامة، ولما كان الأمر كذلك، فقد كان لزاماً عليّ أن أهتدي إلى مكان أرتاح فيه قبل أن أشرع برحلة العودة إلى المدينة حيث قررت الإقامة ريثما أتدبر أمر بيتي الذي استحال خرابة، ولا ينبغي له أن يكون كذلك، هكذا قلت في نفسي وكأنني إنسان غير ذلك الرجل الذي لم يفكر طوال السنين الماضية بزيارة القرية أيام كانت عامرة بأعز أهلها إلى قلبه أبيه وأمه.

يممت وجهي نحو المقهى الذي ناله هو أيضاً نصيب من التغيير، فكراسي القش الحنونة مختلفة الأشكال والحجوم حتى يستحيل على المرء إيجاد زوج منها متَّحد بالشكل والحجم، فنابت عنها كراسٍ بلاستيكية موحدة اللون والتصميم، وكتب على باب المقهى الذي تخلّى هو الآخر عن درفتيه الخشبيتين، وانتصب مكانهما اثنتان من الزجاج: «المقهى يوفر خدمة الإنترنت المجاني»، فقلت لنفسي: إيه! رحم الله تلك الأيام التي كان ابن المختار يتباهى بهاتفهم الذي لم أعهد أن أحداً استطاع أن يتلقى منه مكالمة كاملة، أو يُسمع صوته بوضوح لأحد إلا إلى أهالي القرية الذين يضيقون ذرعاً بصراخه، وقد راح صداه يتردد في القرية جميعها، نعم تطورت قريتي، وهذا لعمري شيء جيد، إذ أصبح بمقدوري أن أصوّب عدسة هاتفي المحمول المتطور على أي تفصيل يعجبني، وسيصل بلمسة واحدة إلى عائلتي في المهجر من دون أن ينزعج مني أحد، وقاطعت خواطري هذه مؤنباً نفسي: مالي ولكل هذا، فالأيام قادمة، وستكون هنا إقامتي حتى الممات، ومن غير المعقول ألا يقتنع أولادي بفكرة العيش في مسقط رأس أبيهم، أو حتى مجرد زيارتي، دعني الآن من كل هذا، فقد شارف سواد الليل أن يشتد، ولا بد أن أتناول أي طعام وشراب، فصحيح أن الطريق أضحت معبدة، وهذا مما نسيت أن أخبركم به عن حسنات قريتي الجديدة، ولكني لا أحبذ القيادة في وقت متأخر وسط الظلام الحالك، وهممت بالإشارة إلى النادل، وكان ممن تقدم بهم العمر قليلاً، حتى إنه خيل لي أنني إذا استوضحت ملامحه سأعرفه، وربما يكون أحد الأشخاص القلة الذين ربما يعرفونني بعد أن غيَّب الموت والسفر معظم أقراني، أو ممن شهدوا طفولتي وشهدت شبابهم، ولكني استبعدت فكرة الأخذ والرد مع هذا الرجل ما خلا كليمات يسيرة عرف من خلالها ما أريد، ولاستغلال الوقت ريثما يصلني ما يبل الريق ويمسك الجسد، رحت أجول بنظري في أرجاء المقهى محاولاً المقارنة بين ماضيه وحاضره، ويبدو أني قد سافرت في خيالي كثيراً؛ إذ إنني عندما عدت بنظري إلى ساحة الحاضر، وجدت كل ما طلبته قد وضع أمامي، حتى إن الشاي قد فَقَدَ حرارته، فنظرت إلى الباب الزجاجي نافذتي الوحيدة إلى الخارج، فإذا بالظلام قد حلَّ، وحمل إلى المقهى شبح رجل لاح من خلف الزجاج، وقد راح يسير على ثلاث أقدام؛ اثنتان مقوستان من لحم ودم، وأخرى خشبية قد شكلت مع الأرض زاوية قائمة لينتظم إيقاع المسير. فُتح الباب، وجلس الشبح الهرم على أقرب كرسي صادفه، ولا أدري لماذا حاولت أن أجهد ذاكرتي في معرفته، وأراحني من ذلك العناء صراخ النادل: (أبو الليل) يا سبع الجبال هلّا دخلت إلى هنا لتنال دفئاً أكبر، فَهَمْهَمَ الرجل، وأشاح بوجهه، وحرك يده بطريقة تشي بعدم اكتراثه، فعلّق النادل:

يبدو أن سبع الجبال قد خارت قواه، وتخلّى عن عرشه، فهو على مدى سنين طويلة يرفض الجلوس إلا في مكانه المحدد، وقد تغيّرت وجوه وبادت أجيال كان يجالسهم، ويتبادل الحديث معهم، وهو ما زال يحاول الاحتفاظ بعنفوانه، ولكنه هذه الأيام في صورة مختلفة تماماً؛ إذ لم يعد يملك من صفاته وخصاله المعهودة سوى بريق عينيه الذي يشهد على كل تفاصيل ماضيه المشرِّف.

دنوت من الرجل، فألقيت عليه التحية، فردَّ بهَمْهَمَة غير مفهومة، أتبعها بسعال كاد يستخرج أحشاءه، وبعد أن أنهى عاصفة السعال، عدت لأحادثه، وكلّي أمل أن يجيبني كما كان في الماضي البعيد، فأمسكت يده ليشد عليها كعادته في تحدّي الشباب، وتوقعت أن يكسر أصابعي بضغطة واحدة، فقد فعلها مرة مع أحد الشباب الذين استهانوا به، ولكن ذلك لم يحصل، فكفاه اللتان احتفظتا بحجمهما، وبكثرة أخاديدهما الشاهدة على ما كانتا تقومان به في الماضي، قد فقدتا قوتهما وتلك الحرارة التي كانت تشعُّ منهما. لقد فعل الزمن فعله بهذا الرجل الذي طالما ردَّد عباراته في هكذا مواقف: أنتم جيل ضعيف أخشى أن أسحق كفوفكم بين أصابعي كورقة هشة يابسة أضناها العطش، وهو الآن بعد كل هذه السنين ربما اعترف ضمناً بأنّ ورقة تاريخه قد سقطت أو أزفت على ذلك، وإلا لماذا كلّ هذا الضعف، وهذا الصمت إلا عن السعال والهَمْهَمَة كجمل يلفظ أنفاسه؟ لماذا لم يشد على كفي؟ ثم يسرد للحضور قصة من بطولاته التي لم أشك في يوم بمدى صدقها، ولا بأس في أن أسرد لكم إحداها، وسيفوتكم كثيرٌ من التشويق، لأني لا أملك روح القصّ النادرة التي يملكها هذا الرجل.

كان ذلك أيام الاحتلال العثماني عندما كان (أبو الليل) في ريعان الشباب، وقد سكن إحدى المغاور هرباً من الأخذ عسكر، ولم يكن ذلك النمط من الحياة غريباً عليه، وهو الذي اعتاد التنقل في البرية للصيد والمبيت فيها، ومن هنا لحقه هذا اللقب (أبو الليل) الذي يفتخر به.

وفي أحد تلك الأيام عاد إلى مخبئه، وقد جلب سلة من البيض التي نجح أخوته الصغار في إيصالها إليه، فوضع تلك السلة، وخرج يجمع الحطب، ويحمل الماء من النبع القريب، وهناك قضى وقتاً في انتظار الصبايا الواردات على النبع علّه يرى محبوبته التي لم يكشف يوماً عن اسمها بينهن، فيفوز بسماع صوتها العذب عندما تبادله بعض الكلام، ويروي ظمأ عينيه لوجها الأبيض، وشعرها الفاحم، وقد بان جزء منه في مقدمة رأسها على عادة الصبايا في ذلك الوقت، وبالفعل حقَّق له القدر ما أراد، فها هي ذي محبوبته تختال بين الصبايا، ولكنها لا تلبث أن تنفرد عنهن متعللة بحجة ما، فتنعطف نحو شجرة السنديان التي ستشهد لقاءها مع (أبو الليل) الذي قد

سـبقها إلى هناك، ليبث شـوقه وحنينه وعميق وجده إليها. ولكنه رجل شهم لا يمكن أن يكون سبباً في النيل من سمعة محبوبته؛ لذلك سرعان ما ينقضي اللقاء لتعود فتاته إلى سرب الصبايا، ولكنّ حمرة خدودها وابتسامة رقيقة ارتسمت على شفاهها شفّت عن صف من اللؤلؤ المكنون في فيها، كان كفيلاً بفضح ما جهدت على إخفائه هي و(أبو الليل).

عاد (أبو الليل) بعد رحلة الوجد وجمع الحطب إلى المغارة، ففوجئ بمشهد رهيب، ثلاث أفاعٍ متوسـطة الحجم تلتهم ما في السـلة من بيض، فيهرع نحوها، فيقتلها جميعاً، وهذا أمر سهل على رجـل شـجاع مثله، ثم يخلد إلى النوم حالماً بوجه حبيبته، ولكن نومـه لم يطل كثيراً؛ إذ إنه أحس بحـزام جلدي يطـوّق جذعه بدائرتين أو أكثر حتى كاد ينقطع نفسـه، وفحيـح أفعى عملاقة أمام وجهـه تمامـاً، فأدرك أنه ميت بلا محال، ولكنه يجب أن يموت ميتة مشـرفة، فانقض نحو مؤخرة رأس الأفعى وجعل يضغط عليه بقوة، وهو يقول:

إن لم أقطع نفسَك بكفي فحلال عليك أكل جسدي
أنا (أبو الليل) دوّاس الظلمة، مدوّخ العصملي
أنا (أبو الليل) زلمي قلال وما حدا يهزمني

وكان عندما يصل إلى هذا الجزء من الحكاية يقف ويعيد الحوار بأعلى صوته، وطالما سمعت أبي -رحمه الله- يناشـده بالله أن يمثّل المشـهد على حبته كما يقال، فيسـتجيب (أبو الليل) إلى طلبه وسط حماسة واعتزاز عارمين يمنحهما له الحشد ممن اجتمعوا في مضافة والدي، ثم يكمل فيقول: وبقينا نتعارك قرابة الساعة إلى أن لاحت غرّة النصر عندما راح جسدي يرتاح من النطاق المضاعف الذي طوقتني به، فزاد ذلك في عزيمتي، وقد أدركت أني على وشك الانتصار، فانتقلت إلـى الجزء المهم من هذه المعركة، وذلك عندما قذفت بالأفعى بعيداً، وتناولت معولاً أسـتخدمه لغاية التحطيب وغيره، فعاجلتها بضربة على رأسها تكفلت بتحطيمه، فتنفستُ الصعداء، وأدركت أني من الأحياء، ولن أموت بعد هذا اليوم، وبعد أن نفضت عن جسدي التعب الذي نال جزءاً كبيراً من طاقتي، تذكّرت ما قالوه حول وجود كنوز في بطون الأفاعي المألفة، فأخرجت خنجري، وجعلت أشـرّح جسدها، ولن تصدقوا ماذا وجدت، ويصـيح الجميع وأنا منهم: ماذا وجدت؟! وجدت هذا الخاتم المشـقوق الذي أرتديه كوسـام انتصـار على تلك الأفعى التي يبدو أنهـا كانت قد التهمت طفلاً، أو امرأة أصابعها نحيلة، ولم يبق منها إلا هذا الخاتم الذي شققته لأرتديه بأصغر أصابعي. يقول ذلك بكل فخر، ثم يتحسس الخاتم مزهواً.

وتحسست الخاتم بدوري، ويده مازلت ممسكاً بها، فلم أجده، فنظرت في وجه النادل المسن متسائلاً: أين وسام (أبو الليل)؟!، فاستنكر سؤالي لحظة، ثمّ قال:

- آه تقصد الخاتم، هذا يعني أنك من سكان القرية القدماء؟

- نعم أنا ابن عبد الله صديق (أبو الليل).

- لقد باعه ليشتري دواءه، فكما تعلم هو لم يتزوج، وبقي مخلصاً لحبيبته التي لم نعرف يوماً من هي، وليس ثمة من يُعيله، وهو كما تراه قد خارت قواه.

-وتتركونه يبيع وسامه؟! فأشاح النادل بوجهه مظهراً عدم اكتراثه، فوجهت كلامي نحو (أبو الليل): لمن بعت الخاتم؟ ويجيبني بصوت أبح متهدج لا يكاد يسمع، أو يفهم.

- أي خاتم؟

- وسام انتصارك على الأفعى.

- أيُّ أفعى؟

فأدركت أن (أبو الليل) لم يفقد وسامه فحسب، بل فَقَدَ ماضيه، وأصبح خارج نطاق ذكرياته، ووجدتني مصراً على مواصلة الإمساك بكفه التي راحت تفقد ما بقي من حرارتها إلى أن حالت جليداً، فحدَّقت في وجهه، فإذ بعينيه مفتوحتان شاخصتان، ولكنهما بلا بريق؛ فلم أملك إلا أنْ أسدل جفنيه على حياة مديدة عاشها معلناً وفاته.

❀ ❀ ❀

طقوس عارية

جوليا علي



شعرُها الأشعث؛ المركومُ بعشوائيّةٍ فوق رأسها الإفريقيّ الضخم، وقد تبعثر فيه قليلٌ من الشيب. جلدها السميك الأسود اللزج. شفتاها الغليظتان، اللتان تكادان تلتهمان بقيّةِ ملامحها؛ حتّى أنفَها المفلطح... كلّ ذلك لم يَحُلْ بين أعيُن المشرّدين الجائعة - أيّاً كانت أعمارُهم - والشاذّين الشبقين، والمراهقين الزعران، ممّن خلَت جيوبُ ستراتهم إلّا من سجائرَ مسروقةٍ بطريقةٍ ما، وجسدها المستباح، كلّما اجتاحتهم رغباتُهم الحيوانيّة، فيقتادونها إلى زقاقٍ مهجور، أو إلى دورة مياهٍ في وقت متأخّر

- العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

من الليل، أو إلى داخل بناءِ طَور التشييد، غيرَ مكترثين بالعواصف المَطيرة، فهيجانُ غرائزهم يفترس جسدَها المتجمّد، الذي اعتاد الاستسلام لشبقهم، وما من أحدٍ يردعهم، أو يأبَه لانتهاك جسدٍ مشرّدٍ مجهولِ الهُويّة والجنسيّة.

...في ليلة استبدّ فيها الظلام، وكشّر البرد القارس عن أنيابه، مات جسدُ الإفريقيّةِ؛ مات «كلُّه»... لم ينجُ منه سوى صرخةُ وليدٍ ببشَرةٍ سمراءَ غامقة وملامحَ آسيويّة...

مع بزوغ فجرٍ داكن، علا صوتُ أذانِ الجوامع، تلتْه أجراسُ الكنائس...

❁ ❁ ❁

البيت المسكون

فرجينيا وولف ❁

ترجمة: رغداء سليمان حسن

في أيِّ ساعة تستيقظ من النوم كان هناك بابٌ يُغلق. كانا يتنقلان من غرفة إلى غرفة متشابكي الأيدي، يرفعان هنا، يفتحان هناك، يتأكدان... ثنائيٌ شبحي.

«تركناه هنا»، قالت. فأضاف: «أوه، لكن هنا أداةٌ!»

«إنها فوق في الطابق العلوي»، همهمتْ. فهمس: «وفي الحديقة».

«بهدوء، وإلّا فسنوقظهم»، قالا.

ولكنْ، لستما من أيقظنا. أوه، لا.

«إنهما يبحثان عنها؛ يسحبان الستارة»، ربما يقول المرء، ثم يقرأ صفحة أو اثنتين. «والآن، لقد وجداها، يمكن أن يكون المرء متأكداً، موقفاً قلم الرصاص على هامش الكتاب. وحينما

❁ فرجينيا وولف (١٨٨٢-١٩٤١) كاتبة إنكليزية من أكثر الأدباء تأثيراً في القرن العشرين. لكن حياتها الملأى بالنكبات كانت سبباً أساسياً في تكوينها أدبياً وانتحارها غرقاً عن عمر (٥٩).

- العمل الفني: الفنان ناصر نزين الدين.

يتعب المرء من القراءة، يمكن أن ينهض ليتأكد بنفسه؛ البيت خالٍ تماماً، والأبواب مفتوحة، ولا صوت سوى هديل الحمام المطوق ينطلق باطمئنان وفرح، وصوت آلة الحصاد (الدرّاسة) آتٍ من المزرعة.

«لماذا أتيتُ إلى هنا؟ ما الذي أردت العثور عليه؟» كانت يداي فارغتين. «أمن الممكن أن يكون في الطابق العلوي؟». كان التفاح في العليّة، فنزلت ثانيةً، مازالت الحديقة على حالها، ماعدا الكتاب كان قد سقط على العشب.

ولكنهما وجدا ما يبحثان عنه في غرفة الضيوف. ولم يكن بمقدور أحد أن يراهما، فزجاج النافذة كان يعكس خيال التفاح والزهور، وجميع أوراق الأشجار الخضراء، وكانا إذا تنقّلا في غرفة الضيوف توليهما التفاحة خدّها الأصفر. ومع ذلك، في اللحظة التالية، كانا إذا فُتِحَ الباب، ينتشران على الأرض، أو يتعلقان على الجدران، أو يتدليان من السقف... ماذا؟ يداي كانتا خاويتين. عَبَرَ ظل سِمّنة فوق السجادة؛ وأطلقت حمامةٌ مطوقةٌ هديلها من أعماق آبار الصمت، فخفق نبض البيت بهدوء: «آمن، آمن، آمن... الكنز المدفون، الغرفة...»، ثم توقف النبض بعد وقت قصير. أوه، أكان ذلك هو الكنز المدفون؟!



بعد لحظة، خبا الضوء. خارجاً في الحديقة إذن؟ لكنّ الأشجار نشرت الظلام أمام شعاع شمس تائه. كان شعاع الشمس الخافت جداً، والنادر جداً، والغارق ببرود تحت السطح، الذي لطالما بحثت عنه. كان هناك يشتعل

خلف الزجاج. كان الزجاج هو الموت؛ وكان الموت بيننا، جاء إلى المرأة أولاً، قبل مئات السنين، ثم غادر المنزل، موصداً كل النوافذ بإحكام. كل الغرف كانت مظلمة. غادر البيت، ترك المرأة، وذهب شمالاً، ذهب شرقاً، رأى النجوم تتقلب في سماء الجنوب. بحث عن البيت، ووجده مرمياً تحت الداونز[1].

خفق نبض البيت بفرح: «آمن، آمن، آمن... الكنز لك».

الريح تعصف فوق الطريق المحفوف بالأشجار، والأشجار تنحني وتتمايل بهذه الطريقة أو تلك. أشعة القمر تسيل وتتناثر بجنون تحت المطر، لكن ضوء المصباح ينفذ بقوة من النافذة. الشمعة تتوهج بثبات وقوة، والثنائي الشبحي يبحث عن فرحه، جائباً البيت، فاتحاً النوافذ، وهامساً حتى لا يوقظنا.

«كنّا ننام هنا» تقول، فيضيف: «قبلات لا تحصى». «نستيقظ في الصباح...»، «فضةٌ بين الأشجار...»، «في الأعلى...»، «في الحديقة...»، «حينما حلّ الصيف...»، «عند سقوط الثلج في الشتاء...». تغلق الأبواب في مكانٍ بعيد، وتُطرق بخفّة كأنها نبض قلب.

يقتربان أكثر، ويتوقفان عند مدخل الباب. تهبّ الرياح، وينساب المطر على النافذة كأنه فضة. تعتم عيوننا، ولا نسمع أيّ خطوات بالقرب منا؛ لا نرى أيّ سيدة تبسط رداءها الشبحي. يداه تحميان الفانوس.

«انظري» يهمس. «يبدوان نائمين، والحب مرتسم فوق شفاههما».

ينحنيان فوقنا، حاملين مصباحهما الفضي، ويحدقان فينا طويلاً وعميقاً. يتوقفان طويلاً. تندفع الريح مباشرة؛ يتراقص لهب الشمعة قليلاً. تعبر أشعةٌ فالتةٌ من ضوء القمر الجدار والأرضية، وفي التقائها تصبغ الوجوه بالولع؛ الوجوه الحالمة؛ الوجوه التي تفتش عن النائمين وتبحث عن سعادتهما الخفية.

«آمن، آمن، آمن»، يخفق قلب البيت بفخر.

«مرت سنوات طويلة...»، يقول متنهداً.

---

(١) Downs: في جنوبي بريطانيا هضبتان طباشيريتان داونز الشمالية، وداونز الجنوبية.

«ووجدتَني ثانية»، غمغمت، «هنا نائمة؛ أجلس في الحديقة قارئة، ضاحكة، أدحرج التفاح في العليّة.هنا تركنا كنزنا...» منحنيين، يرفع نورهما الغشاوة عن عينيَّ. «آمن.. آمن.. آمن!» يخفق نبض البيت بقوة. أستيقظ صارخةً: «أواه، هل هذا هو كنزكما المدفون؟ النور في القلب».

❁ ❁ ❁

غونثالو روخاس(1) والبحث عن قمة

إياد فايز مرشد

يشعر قارئ الأدب اللاتيني بعمق التقارب بين التجربة الإنسانية التي ميَّزت هذا الأدب والتجربة نفسها للأدب العربي، وإن كان الأخير يتَّصف بالعمق التاريخي المتأصل، وبما يحمله من مؤثرات دينية وسياسية وتراثية وإرث لغوي ضخم رافقته عبر سيرورة وجوده، ولكن ما يميّز الأدب اللاتيني أنّه نَهَلَ من مصادر إنسانية متنوعة تنوع المجموعات البشرية التي سكنت قارة أمريكا الجنوبية، فلا يمكن أن نتحدث عن أدب تشيلي دون أن نعثر على مؤثرات من الثقافة الإسبانية، التي اعتمدت لغتها لغة رسمية للبلاد، كما نجد التراث الخاص للشعوب الأصلية لهذه البلاد، والثقافات المختلفة للمجموعات المهاجرة إلى هذه البلاد من أوروبية على اختلافها، وعربية (ولا سيما من سورية ولبنان وفلسطين)، وإفريقية... إلخ.

على الرغم من هذا التقارب والتجارب الكفاحية للمنطقتين العربية واللاتينية في مواجهة الاستعمار، وظروف التخلّف والهيمنة الأمريكية والغربية، فإن حركة الترجمة بين الأدبين العربي واللاتيني لم تكن بالمستوى المطلوب، لذلك غابت أسماء كبيرة أثّرت الأدب في أمريكا الجنوبية عن التداول في أوساطنا الثقافية، كذلك لم تتح للأمريكيين اللاتينيين الاطلاع على التجارب الإبداعية الحديثة في الأدب العربي، وبقي الأمر متروكاً للجهود الذاتية لإبداعات أبناء المهاجرين العرب من سوريين ولبنانيين إلى تلك البلاد.



وما يميّز غونثالو روخاس أنه ذو تجربة شعرية متميزة بامتدادها الطويل زمنياً، وبعمق اطلاعه على الآداب العالمية لما أتيح له من أسفار شملت معظم أرجاء العالم ولممارسته للأدب إبداعاً وتدريساً، وهو واحد من كبار الكتّاب في تشيلي من أمثال غابرييلا ميسترال (حازت جائزة نوبل ١٩٤٥)، وبابلو نيرودا، ونيكانور بارا، وإيزابيل الليندي، وخورخي إدواردز وسواهم من الذين أثروا الحياة الأدبية والفكرية، وأغنوا اللغة الشعرية في بلد جميل مثل تشيلي يتحدث سكانه اللغة الإسبانية. ومن ثمّ حدود تأثيرهم تتجاوز حدود بلدهم الأصلي لتَعْبُر نحو إسبانيا وأمريكا اللاتينية التي يتحدث معظم سكانها بالإسبانية باستثناء البرازيل التي تنطق باللغة البرتغالية.

تأثر غونثالو بالشعراء التشيليين بابلو روكها، وبابلو نيرودا، وغابرييلا ميسترال، وفيسنت هويدبرو، وتأثر بشعراء عالميين منهم: أندريه بريتون، وسيسار فاجيخو، وآلان غينسبرغ، وبماوتسي تونغ.

له عشرون ديواناً شعرياً. ديوان «بؤس الإنسان» الصادر عام (١٩٤٨م) من النصوص الأولى له، وهو من الأعمال المرجعية لكثيرٍ من شعراء أمريكا اللاتينية، وحقّق له شهرة كبيرة جعلته من رواد المدرسة الشعرية التشيلية، ثم صدر ديوانه المعروف «ضد الموت» عام (١٩٦٤م)، ومنها «المعتم» الذي نشر عام (١٩٧٢م)، ويعدُّ من دواوينه المهمة «عن البرق» عام (١٩٨١م)، و«الفنار» عام (١٩٨٨م)، و«القارئ العاطل عن العمل» (١٩٩٠م)، و«ريو توربيو» عام (١٩٩٦م)، و«حوار مع أوفيديو» عام (٢٠٠٠م).

كان شاعراً وكاتباً وأستاذاً جامعياً من تيار السريالية بداية، ثم ما لبث أن حلّق بعيداً خارجه، فاتهمه أعضاء مجموعة ماندراغورا التي كان عضواً فيها بأنه نصاب شعر، فكان جواب الشاعر فيسنت هويدوبرو «دعوه... إن غونثاليس مجنونٌ بحاجة إلى قمة!!». ثم طفق غونثالو مغرداً بعيداً عن كل التيارات تاركاً العنان لتجربته وخبرته في الشعر والحياة لتعبِّر عن مشاعره وخلجات نفسه، وموقفه من الحياة والموت، وكل ما يشغل الإنسان فكراً وواقعاً.

حاز التقدير والاحترام في كل مكان حلَّ به، ونال شهرة واسعة، وحاز الجوائز الآتية تقديراً لإسهاماته المتميزة في بلده والعالم:

ـ جائــزة ثيربانتس عام (٢٠٠٣م)، التي تمنح منذ عام (١٩٧٦م)، وهي الجائزة الرسمية الأبرز في عالم الأدب المكتوب بالإسبانية.

ـ جائزة تشيلي الوطنية للآداب (١٩٩٢م).

ـ جائزة الملكة صوفيا للشعر الأمريكي اللاتيني.

ـ جائزة خوسي إيرنانديث للأرجنتين.

ـ جائزة أوكتافيو باث للشعر.

ـ جائزة والت ويتمان.



من الصعب الحكم على تجربة الشاعر بصورتها الكلية، لأن معظم أعماله لم تترجم إلى العربية، وجاءت ترجمة ديوان المستنير الذي قام به معهد ثيربانتيس في مراكش – المغرب عام (٢٠١٦م)، وذلك تخليداً لذكراه المئوية، لتقدم لنا باقة من أشعاره ونموذجاً من أسلوبه. ولكنه تواجهنا دائماً المعضلة نفسها عند ترجمة الشعر، فالشعر له خصوصيته الروحية واللغوية، وما يعتريه من شاعرية تغني معانيه وتلهم عباراته، قد تضيّعها الترجمة، وإن تصدَّى لها مترجم مقتدر وخبير. وعلى الرغم من ذلك فالشاعر لم يخبّئ نفسه خلف كتاباته، وتكاد تكون قصائد الديوان تلخيصاً لحياته وتجربته. ففي الديوان قصائد كثيرة يخاطب فيها أمه ثيليا وزوجته هيلدا، التي خصّها في ديوان المستنير بقصيدتين هما «صوائت لأجل هيلدا، والحب ربوٌ»، وفي قصائد أخرى توجّه إلى أندريه بروتون وكذلك إلى الشاعر رامبو وسواهما من أدباء وشعراء كانت تربطه بهم علاقة مباشرة أو علاقة تأثر وتأثير. وفي الديوان تتجلى بعضٌ من ذكرياته خلال منفاه كما في قصيدة «إقامة في البلطيق» حيث كان في ألمانيا الشرقية آنذاك. كما يبث فيه وصيته (قصيدة «هكذا ستكون وصيتي»)، وكأننا بالشاعر يريد من خلال هذا الديوان الصادر عام

(١٩٨٦م) أن يختصـــر مسيرة حياته وأفكاره وتداعياتــه، ومواقفه نحو أناس أثَّروا في حياته ومسيرته الشعرية والفكرية والإنسانية.

تعــد أعماله من علامات الأدب الطليعي في أمريكا اللاتينيـــة. وحياته مزيج من انفعال الشاعــر وأناقــة الديبلوماسي، مزيج من جموح الروح وحصافــة التفكير، من معايش للفاقة والضنــك في أرياف بــلاده إلى مسافر عبر العالم مختبراً تجربـــة النفي والإقامة بعيداً عن وطنــه. أحبَّ الحياة وتحدَّى الموت، كما اتسم بعمق التجربـــة والرغبة الجامحة في استلهام كل مفـــردات التراث الإنساني وتجسيدها في قصائده بطريقة أو بأخرى. كان عاشقاً للجدل وباحثــاً نهماً عن أجوبة للأسئلة التي شغلت الإنسانية عبـــر كل العصور حول الخلود والبقاء وطبيعـــة الحب وسواها. واتسم شعــره بذلك النوع من جدلية الحـــوار الداخلي الذي يعيشه شخصيـــاً، أو الحوار ما بين نصوصــــه ونصوص شعراء كبار آخرين، أو ما بينها وبين نصوص مستلهمة من التراث الإنساني.

كما تظهر في قصائده إلى حد كبير آثار سريالية تتجلى كما ذكرنا سابقاً برسائل موجهة إلـــى بعض روادها أو من خلال اعتنـــاق أسلوبها، والسريالية كما حددهـــا بروتون «هي آلية نفسيـــة مجردة نقصد بوساطتها التعبير، نطقاً أو كتابةً أو بأي طريقة أخرى، عن عمل الفكر الحقيقـــي. فالسريالية هي ما يمليه الفكر، بعيداً عن كل مراقبة يمارسها العقل وخارجاً عن كل اهتمـــام جمالي أو أخلاقي، والموسوعة الفلسفية رأت أنهـــا ترتكز على الاعتقاد بالواقع المتفـــوق لبعض أشكال الأفـــكار المتداعية المهملة حتى الآن، وعلـــى القدرة الخالقة للحلم وعلى عمل الفكر العفوي. وترمـــي إلى تحطيم تام لجميع المحركات النفسانية لتحل مكانها فـــي إيجاد حل للمشاكلات الرئيسية في الحياة». وبالفعل فقد سعى الشاعر لتمثل السريالية ولـــم يخفِ إعجابه بها بدايةً وبمنظريها. ولذلك كانـــت حياته قريبة من الناس وشعره تعبيراً عفوياً عـــن الحياة بشمولها واتساعهـــا، وسعى بكل قدراته للاقتراب مـــن موضوعات مثيرة تحاكي أعماق النفس الإنسانية.

ومن هذه الأجواء نرى بعضاً من قصائد الديوان، فمثلاً يقول في «طبيعة الضجر»:

لا خبزُ العقل ولا خبزُ الجنون

لا الفكر الصلب ولا الفكر السائل

يعرفون عن الإنسان مثل جمجمة

غيمها الملل.
إنه بخار ينبع من كل الحزن
الكامن في دواخل الإنسان مثل سديم
حزن يعج بجراثيم الموت البيضاء
كأنها غاز الاختناق. (ص ١٠٠)

ومن قصيدة «القداس الكبير» نقرأ هذا المقطع:

بعض الأشجار شفافة وتتقن الكلام
بعدة لغات، وأخرى حِسابية
تحاور الهواء في غلظة النجوم، تبدو أخرى
كالأحصنة فتصهل،
يوجد
بين كل هذه الأنواع المجنونة العجيبة
أنواع لقيطة، تكفيها
نغمة الضباب (ص ٨٤)

ويقول في قصيدة «إلى السَّمع»:

ألسنا نتنكر حين نكتب
في زي اللّا أحد؟ كم هو شاقٌ
أن تلبس زيّ اللا أحد، أن تكون
ذاك النديم الجالس هناك
غير قادر على بلوغ جسدك: الصحن،
سكين، شوكة، ملعقة، قدح
ليست على ما يبدو لأحد. إذاك
أُحدِّثُ نفسي قائلاً: ألا تكونُ أَحَدَّ بصراً
حين لا نستطيع النظر حقّاً، فنُطلُّ بالكاد
على الشيء اللا مكتمل

أي في النهاية

الشيء الوحيد

مثلما قال لي ذاك الصبي ذات يوم

متسلقاً سياج المقبرة؟

«ما تُرى يفعل أولئك الكسالى هناك؟»

أخبروني إن لم يكن لا أحد

هو نفسه اللا أحد. (ص ٥٩)

ونظراً للعلاقة القوية بين السريالية والإيروتيكية، فقد تأثر بها شاعرنا ولو متأخراً ونالت نصيباً من شعره، و«إنه من الضروري التفريق بين الشعر الإيروتيكي وشعر الحب، فالشعر الإيروتيكي يهتم بالجنس والحب الجنسي، في حين شعر الحب يمتنع عن التفاصيل الجنسية ... والشعر الإيروتيكي يركز على المظاهر الفيزيائية للحب والشغف، في حين شعر الحب يركز أكثر على مظاهر الحب والمشاعر العميقة».

والإيروتيكية بالنسبة إليه ليست مجرد انبهار بالجسد، بل نموذجاً للعلاقة المتبادلة بين المقدس والمغري، بين النموذج الجمالي والدافع الغريزي. والاحتفاء بالجسد لم يكن عفوياً وطارئاً بالنسبة إلى الفنون عامة والشعر خاصة، فلطالما كان الجسد ملهماً ومؤثراً، وتبقى الأهمية في كل ذلك أن ما يخرج عن هذا الشعر يدخل في دائرة البحث عن الجمال المطلق ومحاولة لتلمس كوامنه وإبراز دقائقه. وقصيدته «عن الشبق» لا تخرج عن هذا المناخ:

مان راي التقط الصورة:

صهوة ممدودة بكل فقرات

الظهر الفاتنة عارية،

وهي تسقط طيعة في السحر،

نحيفةً ذات جديلة حمراء،

وجاهزة لمعبر اللذة الآخر

الرماة هناك، أنصاف الطلقات،

وأبعد قليلاً في الطرف الآخر

من البساط حذاء بكعب عال، بمفرده صريع الهوى،

حزيناً ويتيماً دونها،

يطلب منها دون هوادة: لا،

إلّا جسدها الأبيض: لا،

ألا تُسلِمَ ذاتها للاغتصاب،

أن تعود كما في رقصة التانغو

ألا ولا.

وتسدل الستائر. (ص ١٢٦)

ولكن ذلك لا يعني أن شاعرنا قد غرق في أتون هذه الموجة، بل نطالع في الديوان قصائد تحاكي الإنسان، وتتماهى مع القيم التي آمن بها شاعرنا، وعاش من أجلها منفياً حيناً ومغترباً أحياناً أُخر. ومن القصائد التي تعبق بالحب وتحفل بالرومانسية الشفافة قصيدة «عتمة جميلة»:

لمستك، ليلة أمس، وأحسست بك

دون أن تفر يدي بعيداً عن يدي

دون أن يفر سمعي ولا جسدي:

بشكل شبه إنساني

أحسست بك.

خافقة،

لا أدري أمثل دماء أو كسحابة

تائهة،

في بيتي، على أطراف أصابع رجليك،

بين عتمة صاعدة وأخرى نازلة، ركضت

براقة.

في بيتي الخشبي جريتِ

ونوافذه فتحتِ

وأحسستُ بك تخفقين طيلة الليل،

ابنة الهاويات، صامتة

محاربة، رهيبة جداً وجميلة جداً

إلى حد أن كل ما يوجد، بالنسبة لي،

ما كان ليوجد لولا لهيبك. (ص ٩٥)

وسؤال الحب يبقى الأكثر إلحاحاً، والأكثر حضوراً، فالحب ليس انزياحاً في المشاعر، أو خروجاً تقليدياً للتعبير عن مكنونات النفس. إنه ثورة الروح على قيود الجسد والمجتمع والعادات، إنه بزوغ وارتقاء لمعانقة الجمال في دواخلنا أولاً، ثم لدى الحبيبة (أنموذج الجمال المتخيل) ثانياً، إنه إعادة اكتشاف للحياة برمتها، وإحساس الشاعر بالحب أكثر رهافة وحساسية عمن سواه من البشر، فبالحب تتعتق ذاته لتصبح نبيذاً يشع ويتوهج من خلال قصائده وكلماته وصوره. من قصيدة «ماذا نحب حينما نحب؟» نقرأ:

ماذا نحب حينما نحب، يا إلهي،

أَنُور الحياة الرهيب أم نور الممات؟

وعما نبحث؟ وماذا نجد؟

وما هو الحب؟

ومن هو؟

أهي المرأة بأغوارها وأزهارها وبراكينها؟

أم تلك الشمس المتوهجة ودمائي الفوارة

عندما أَلِجُها حتى الجذور.

أم أن كل هذا لعبة عظيمة،

يا إلهي، ولا يوجد لا رجل ولا امرأة،

بل جسد واحد:

جسدك،

الموزع نجوماً متألقة وذرات خلود مرئي عابرة. (ص ١٢٤)

والشاعــر الذي كان طوال حياته يسارياً مؤمناً بالنضال ضد قوى الظلم والإمبريالية يؤرخ في قصيدة «الثامن من أكتوبر» آخر معركة لتشي غيفارا، التي قُبِضَ عليه فيها، والتي وقعت في قرية «كيبر إدا ديل يورو» البوليفية عام (١٩٦٧م).

أطلقوا الرصاص على يسراي، كم سرت
بساقي اليسرى هذه في العالم! ولا شجرة واحدة
قالت لها شيئاً: أفاع، أفاع،
أفاع مثل رصاصات، اقبضوا عليه وفجروه،
والربو وشيء آخر،
والربو، ودقت الثالثة، والربو، الربو، الربو
إنها الساعة الثالثة، أو بالكاد تكون الثالثة،
لم يكن الثامن ولا أكتوبر. هنا تنتهي
معركة «كيبر إدا ديل يورو» ومعركة
العالم وستنفجر. ستنفجر
الكبرى ورموني بالرصاص في أكتوبر.
دفعوا من أجل ذلك خمسة آلاف دولار، أو لعلها خمسون ألفاً.
يا دمي، من أجل ما كنا وما صرنا،
كل ما كنا وما صرنا، خمسة آلاف
من أجل عيني، يداي، خمسون ألفاً من أجل الكل،
بالربو وكل شيء. كنّا يا رئتاي المبحوحتان،
سنستكمل الأربعين ونحن نغني.
نتغنى بالنواميس المُنبئة بالموت؛
هيا، هيا، هيا أيها الفقراء، اسلكوا
خط النار، مرحباً بطلقات السلاح
إن لحق بنا آخرون بعدها. هيا بنا، فلنمض مسرعين
فلنمض مسرعين نحو الثأر للمقتول. (ص ١٠٥)

القصيـــدة فيها إدانـــة للخيانة التي أودت إلـــى مهلك غيفارا، وفيهـــا ذاك الإصرار على الانتقام للبطل الـــذي قدّم حياته في سبيل الحرية. والقصيدة تؤكد أن انتماءه يتجاوز حدود بلده تشيلي ليكون صوتاً أمريكياً لاتينياً وإنسانياً.

أمـــا «الشعراء الحقيقيون» فهـــي قصيدته التي تحدث بها باسم كل الشعراء الذين يسعون نحو السمو في الحياة مسلحين بالرؤية التي أشار لها بألف عين، وبالقدرة على السماع (ألف أذن)، إنهـــم يصغون بعمـــق لدبيب الحياة، وينصتون السمع للصـــوت الداخلي الذي يبزغ من عمق صدورهم، كما أنهم يرهفون السمع لنبض الواقع والإنسان. ويمضون حياتهم على حافة الهاوية لأن سلاحهم العناد.

يظهر الشعراء الحقيقيون فجأة:
يولدون ويهلكون. يَنطقون الألغاز وهم ألغازٌ،
أطفال يكبرون في عناد، يَدخلون
الهاوية ويخرجون منها سالمين، يضحكون
بوقاحة سنّ الخامسة عشرة، يقفزون
من مائدة الهواء إلى صخر المحيط المنحوس، بلا
خوف من الخوف، يَسحرهم الخطر.
يُحبون ويُشعّون، رِهانهم الوجود،
الوجود فقط، يملكون ألف عين وألف أذن، ولكن
يحتفظون بها في الجمجمة الموسيقية، يتشمّمون
ما لا يرى وراء العدد، ترافقهم النبوءة، إنهم
سُموٌ ويحترقون سُمواً. (ص ١١٩)

ومما يستوقف قارئ الديوان انشغال الشاعر بموضوع الموت والخلود والبعث، بحيث يكاد يشـــكل خطاً واضح الملامح يؤكده في أكثر من قصيـــدة. وأسئلة الشاعر مشروعة حول هذا الموضوع الذي شغل الإنسان على مدار العصور، لكن شاعرنا غالى في ذلك دون أن يكون له مســـوّغ مباشر فليس هو على فراش المرض، ولا بلـــغ أرذال العمر، إذ كان عمره وقت صدور الديـــوان /٦٩/ سنة، ومازال بقمة العطاء. لكن سيطـــرة هذه الفكرة قد يكون نابعاً من بحثه

هــو شخصياً عن الخلود، لا الخلود بمعنـــاه الفيزيائي، بل من خلال آثاره الأدبية. إنه الخلود الــذي لا يوفره المال ولا السلطة، والذي لا يمكن الوصول إليه إلّا من خلال الإبداع والتفرد. ونلاحــظ هذا التحدي للموت قد جاء في قصائد «مونولوغ التطرف (ص ٢٨)، وثمانون مرة لا أحــد (ص ٢٩)، وتحدي الموت (ص٣٢). وفي صمــت مطبق (ص ٣٥). والشمس والموت (صــ٩٣)». ففي قصيدة «تحدي المــوت» يؤكد أن استمرارية وجوده ترتبط بكلمة الحق التي يطلقها في كل الاتجاهات:

لا صفقة لدي الآن سوى أن أكون هنا لأقول الحق

وسط الشارع وفي كل الاتجاهات

حقيقة أنني حي، حي أرزق،

قدمايَ على الأرض، وجسدي يعانق العالم،

ماذا نجني من هذا القفز حتى حدود الشمس بآلاتنا

بسرعة التفكير، بالله عليكم، ماذا نجني

من هذا الطيران بعيداً عن الحدود اللامتناهية

ونحن نحتضر دون أي أمل في البقاء

خارج الزمن القاتم. (ص ٣٢)

وفــي قصيدة «الشمس والموت» يؤكد أن ما ينشده أكبــر من بقاء جسد يبحث عن الأكل والمتعة:

كأعمى يبكي من شمس لا ترحم

أُصر على إبصار النور بعيني الفارغتين

والمحروقتين إلى الأبد.

بماذا ينفعني الشعاع

إذا كتب بيدي؟ وبماذا تنفعني النار،

إذا فقدت عيني؟

بماذا ينفعني جسد يجبرني على الأكل،

والنوم والمتعة، إذا انحصر كل شيء

في ملامسة الشهوات في الظل

وعض أشكال الموت...في الصدور والشفاه. (ص ٩٣)

كما جاء على ذكر الولادة في قصائد: «بالرغم منكم سأولد (ص٢٦)، واللاتينية والجاز (ص٤٦)، ومقاطع الكلمات (ص ٤٤)»، والتي قال فيها:

وحين تكتب لا تنظر إلى ما تكتبه، فكّر في الشمس

التي تحترق ولا ترى، وتلحس العالم بماء

الياقوت الأزرق لكي يكون الكائن... ولكي ننام في الدهشة

حيث لا يوجد لوح الانسياب، لا يوجد فكر

لا مجال للافتتان بفتيات نظرات منذ قدم زهرة الأوركيد التي انبثقت

منها مقاطع الكلماتِ العارفةُ أكثر بالموسيقى، أكثر،

أكثر بكثير من الولادة. (ص٤٤)

الولادة هنا ليست حالة إنسانية فحسب فربما تكون حالة كونية، أو حالة شعورية مثل ولادة فكرة، أو جمالية مثل تفتّح زهرة الأوركيد...إلخ، وهناك ترابط فلسفي بين الولادة والموت فكلاهما لا ينفصلان عن بعضهما بعضاً. لأنهما سمة الحياة وميزتها. فحينما نولد نحث الخُطا نحو الموت. وحينما نفكر بالموت بصفته حقيقةً أزلية نستشعر رغبة دفينة بولادة جديدة، أو حياة أخرى تعوضنا عمّا لقيناه في حياتنا الأولى. وشاعرنا بقصائده التي حاكى فيها شعراء وأدباء عايشهم أو قرأ عنهم في سفر الشعر الطويل منذ أقدم العصور إلى وقته، رغب في تأكيد حقيقة فنية وفكرية تقوم على استمرارية الحياة من خلال سيرورة الإبداع والعطاء، كلٌّ في عصره وزمانه.

ومن الأشياء اللافتة في قصائده الإشارات التي بثها في خمس قصائد على الأقل في الحديث عن الأنف والأذن والعين وكأنها وحدة متكاملة وقد ورد ذلك في قصائد «المستتير (ص٢١)، وبابلو دي روكا (ص٣٦)، والقُشارةُ (ص ١٣٣)، وحوار مع أوفيد (ص١٣٦)، ومتلعثم (ص ١٤١)». ودلالة الإشارة إلى هذه الحواس وتكرار إيرادها تؤكد رغبة عميقة لدى الشاعر في التواصل المباشر مع ما يحب ومن يحب، فالغربة والنفي الذي مرَّ به جعله تواقاً للقاءاتٍ حميمية عن قرب مع ناس كانوا يعيشون في داخله... أو تعبيراً عن

دوافـــع شعورية كامنة فـــي التعبير عن إعجابه بإنسان رغب لـــو كان قريباً منه. وقد يكون استخدامـــه لهـــا رغبة في توثيق لحظة ما أو حالة شعوريـــة خاصة ولا يمكن توثيقها بدقة وبإلمام بتفاصيلها دون استخدام الحواس المباشرة والرئيسة رؤية وسمعاً وشماً، وقد يتأتّى ذلك من خلال رغبته في أنسنة ما حوله وفتح نوافذ الحوار مع محيطه، يقول في قصيدته الاستهلالية «المستتير»:

يعتاد الإنسان أن يتكلم بجسده، أن يرمق عينه

أن يسمع بشدة أذنه، أن يتشمم

داخل غضروف أنفه ما تبقى

من هوائه، وهكذا ينظر ويسمع

اللاشخص الذي يسير في تزايد

أيامه الأخيرة، فيعتاد الصمت. (ص ٢١)

* * *

إنه شاعر غني المعرفة، موسوعي الاطلاع، امتلك اللغة الشعرية وحشد لها مما اكتسبه مـــن تجربة حياتية غنية وقدرات ذاتية، ما جعلها قـــادرة على مواكبة عوالمه الشعرية التي رســـم مساراتها عبـــر أكثر من مجموعة شعريـــة، عباراته الشعرية دقيقـــة موحية، لا يعير أهمية للمطولات بقدر مـــا يتمسك بإيصال الفكرة التي يبتغيها من القصيدة مهما قصرت سطورها. إن شعرية العبارة وكثافتها أكثر ما يعني الشاعر، كما أن الربط الحواري للقصيدة مـــع نصوص شعرية أخـــرى أو أسماء أو وقائع من التراث القديم تجعل النص الشعري لديه مفتوحـــاً على أمداء واسعة من التخيلات والقراءات. إن لـــكل قصيدة موقفاً، ولكل موقف صـــوره الشعرية الخاصة، التي لا تغرق شعره بالإبهام، بل تمنحه حيويةَ العبارة ورقة الكلمة وعذوبة الأسلوب.

«إنه لشاعر عظيم تمكّن من ابتكار عالم خاص يمكن تصنيفه بأنه نموذج تقليدي للحداثة، إذ تشكل العبارة الشعرية الوسيلة الوحيدة القادرة على إعطاء الردّ المناسب لإشكالية المعرفة والإنسان». من كلمة فيكتـــور غارثيا لاكونشا مدير أكاديمية اللغة الإسبانية لدى منحه جائزة ثيربانتس للأدب الإسباني لسنة (٢٠٠٣م).

هذه الحياة الغنية التي اقترنت بالموهبة الخلاقة وبالرغبة غير المحدودة في نقد وقراءة التجارب الشعرية المختلفة جعلت من الشاعر واحداً ممن أغنوا الحياة الأدبية في بلاده والعالم، ورسخت له مقاماً رفيعاً بين الأدباء الذين كتبوا بالإسبانية.

الهوامش

(١)- اسمه عند الولادة بالإسبانية Gonzalo Rojas Pizarro. ولد في ٢٠ كانون الأول ١٩١٧ في مدينة بويرتو ليبو لوالد يعمل في المنجم، توفي ولم يتجاوز الأربعين من العمر، ولم يكن عمر شاعرنا أكثر من خمس سنوات، وقد ترك الأب لابنه تذكاراً عبارة عن مُهر أحمر ما لبث أن سُرِقَ منه لاحقاً، وانتقل عام (١٩٢٦م) مع أسرته التي عاشت بكنف والدته إلى شارع أوروميبجو في حي كونسبسيون، حيث تعلم في مدرسة داخلية (بفضل منحة حصل عليها)، وكانت تعج بأجواء العداء، فعانى من هذه الأجواء المشحونة التي اقترنت لاحقاً بالشعور بالرثاء، ولا سيما بعد أن ابتعدت عنه والدته. كان يتلعثم بقراءة بعض الحروف، ولكن ذلك لم يمنعه من القراءة والسعي لاستبدال الكلمات التي يتعسر عليه لفظها. في عام (١٩٣٨م) انتمى إلى مجموعة ماندراغورا التي ضمت نخبة من الأدباء، واقترب من خلالها من المدرسة السريالية، وتعمق بشؤون الحياة الأدبية، درس الحقوق لسنوات ثم غادر إلى سانتياغو حيث تعرف إلى ماريا ١٨ عاماً وتزوّجها وأنجب ابنه البكر، وغادر معهم إلى جبال دوميكو وتلوج أتاكاما، وراح يعلّم عمال المناجم القراءة والكتابة، ثم ما لبث أن ابتعد عن السريالية.

ثم افترق عن زوجته الأولى التي أثّرت في أشعاره، وبعد سنوات تعرّف إلى هيلدا ماي رفيقة دربه الأخيرة، ووالدة ابنه الثاني غونثالو، التي توفيت في عام (١٩٩٥م) بعد صراع مع مرض السرطان، عاش حياة الترحال، إذ مارس تعليم الأدب في الجامعات والمعاهد. في عام (١٩٥٣م) غادر إلى فرنسا والتقى بريتون وبيريت، وفي عام (١٩٥٩م) غادر إلى الصين والتقى الزعيم ماوتسي تونغ وتحدث معه حول الشعر، وفي عام (١٩٦٥م) اتجه نحو كوبا والتقى كبار الأدباء فيها.

عيّنه الرئيس سلفادور الليندي عام (١٩٧٠م) ملحقاً ثقافياً في الصين ثم قائماً بالأعمال في السفارة التشيلية في كوبا، وفي عام (١٩٧٣م) حينما قام الدكتاتور أوغوستو بينوشيت بالانقلاب العسكري ضد الرئيس الليندي أمرت الحكومة الجديدة بطرده من الجامعات وسحب جوازه الدبلوماسي، وأصبح منفياً في ألمانيا الشرقية أولاً، ثم في فنزويلا، ولكن منفاه لم يكن مأسوياً لأنّه كان يسارياً وعاش في دول تتبنى الأفكار نفسها. بعد تجاوزه الستين درّس في كثير من الجامعات الأوروبية والأمريكية، وجابت شهرته الآفاق.

عام (١٩٧٩م) عاد إلى تشيلي، وبقي فيها إلى أن توفي في (٢٥ نيسان ٢٠١١م).

المراجع

١- موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر العالمي على النت، (adab.com).

٢ ـ موريس نادو، تاريخ السريالية، ترجمة: نتيجة الحلاق، مراجعة: عيسى عصفور، منشورات وزارة الثقافة، دمشق :١٩٩٢.

3- J .A Cuddon , A Dictionary of Literary Terms , published in Great Britain by Andre Deutsch ltd 1977..

٤ – غونثالــو روخاس، ديوان المستتيــر، ترجمة: سناء الشعيري، سمير مودي، علي بونوا، إمام اللجام، إصدار معهد ثيربانتس بمراكش ـ مؤسسة أبيرتيس ٢٠١٦. (النصوص الشعرية المختارة).

ما بين البيولوجيا والمجتمع

د. أحمد ديركي

تطوَّرت العلـوم وتطوَّر معها علم الاجتماع متأثراً بهـا ومؤثراً فيها، ومن هذه العلوم علم البيولوجيـا. وكان لنظرية تشارلز داروين، النشوء والارتقاء (evolution)، تأثيرٌ كبيرٌ في علم الاجتمـاع، ما دفـع بعض علماء الاجتماع إلـى اتباع منهجية بيولوجيـة، تعتمد في الأساس علـى نظرية النشوء والارتقاء لقراءة المجتمعات البشرية. فتأسس في علم الاجتماع مدرسة تتبع منهجية داروين ونظريته، وتعرف باسم «علم الاجتماع البيولوجي» (socio-biology).

سنأخــذ تشارلز داروين (Charles Darwin) (١٨٠٩ - ١٨٨٢م) نموذجاً توضيحياً لكيفية تأثيـر العلوم الطبيعية فـي علم الاجتماع، لا تأثير علم الاجتماع فـي العلوم الطبيعية فلهذا مبحث آخر.

لماذا داروين؟ ببساطة وباختصار تقول فيرجينيا ريكتر «أجاب داروين عن سؤال حول مكان الإنســان في الطبيعة، أي أصله»، فتغيرت نظرة الإنســان لذاته وموقعه في النظام الطبيعي الموجــود فيه. تغييرٌ أحدث نوعاً مــن الانقلاب في العلاقــات الاجتماعية في المجتمعات البشريــة، وفيما بينها أيضاً، وفي الوقت عينــه أدى إلى انقلاب في علاقة الإنسان بالطبيعة المحيطة به.

من أبــرز علماء الاجتماع الذين حاولوا تطبيق «الداروينيــة» (Darwinism) في دراستهم المجتمع إدوارد ويلسون (Edward O. Wilson) وآخرين.

بدأ في سبعينيات القرن المنصرم تطبيق الداروينية على المجتمع ما أدى إلى وجود تفرعات جديدة ومترابطة في هذا المجال، ويمكن تمييز خمسة تفرعات، كلها تنتمي إلى العائلة عينها: ١- علم الاجتماع البيولوجي (sociobiology)، ٢- السلوك الإنساني الطبيعي (human behavioral ecology)، ٣- علم النفس التطوري (evolutionary psychology)، ٤- علم التطور الثقافي (memetics)، ٥- جين - ثقافة مساعدة تطورية (gene-culture co-evolution).

وسنحاول مقاربة مدرسة علم الاجتماع البيولوجي فحسب، وكيفية قراءتهم للمجتمع البشري انطلاقاً من نظرية داروين، إذ يتبيّن أن مدرسة علم الاجتماع البيولوجي في أساسها أتت من مدرسة السلوك الحيواني، وروّاد هذا المجال هم لورنز فون شتاين (Lorenz Von Stein)، ونيكولاس تينبرغن (Tinbergen Nikolaas)، وكارل فون فريش (Karl Von Frisch) الحائزين جائزةَ نوبل.

أعطى علماء الاجتماع الثلاثة الحائزين جائزة نوبل في دراستهم المتأثرة بالداروينية اهتماماً كبيراً لوظيفة السلوك الحيواني في محاولة منهم «لتفسير لماذا اختار التطور (evolution) هذه الوظيفة بالتحديد؟ وبأي معنى يمكن لهذه الوظيفة أن تكون تأقلماً»[1]، مركِّزين على سلوك «التضحية»، بالمفهوم الدارويني، لدى الفرد في سبيل مصلحة الجماعة، وكيف لهذا السلوك أن يرفع من احتمالية أنّ ينقل الفرد جينة هذا السلوك منه للأجيال القادمة؟

وفي نبذة مختصرة حولهم يمكن القول: إنَّ لورنز، اقتصادي وعالم اجتماع، أول من أسس حقل الدراسة البيولوجية للسلوك، ومُنِحَ عام (١٩٧٣م) جائزة نوبل في الطب. وعمل على دراسة وظيفة أنماط السلوك الغرائزية في المجتمع، وتوصل، وفق رأيه، إلى أنَّ التصرفات الغرائزية عبارة عن سلسلة من ردَّات الفعل، مميِّزاً بين الغريزة وردات الفعل، في حين تينبرغن، الذي حاز جائزة نوبل في الطب أيضاً، بالمشاركة مع فريش لاكتشافاتهم المتعلقة بأنماط السلوك الاجتماعي لدى الحيوان، تركّز عمله على قراءة التصورات الحسية لدى النحل. من هنا يمكن لحظ مدى تأثرهم بعلم البيولوجيا، وكيف حاولوا قراءة المجتمع البشري على هذه الأسس.

ركَّزوا بداروينيَّتهم على دراسة التنافس بين الكائنات الحية، وسعيها لمصالحها الشخصية في مسار مفهوم الاختيار الطبيعي (natural selection)، معتمدين على مسألة الانتقال

الجيني، أي بمعنى آخر دور الوراثة المتأثرة في الاختيار الطبيعي في عملية الانتقال الجيني من جيل إلى آخر، والحتمية التحليلية للبنية في دماغ الإنسان.

ما ذُكر كان تكثيفاً للفكرة، ما يجعل منها فكرة معقدة. للتوضيح يمكن القول: تؤدي الطبيعة، وفق وجهة نظر علماء الاجتماع البيولوجيين، دوراً مهماً في عملية اختيار الأنسب، أو «الأفضل»، كي يبقى موجوداً وهو ما يُعرف بـ«البقاء للأفضل». وتستلزم عملية «البقاء للأفضل» تأقلماً يؤدي إلى تغيّر في الجينات يساعد على عملية البقاء. إنّ استطاع هذا الجيل المتأقلم مع مستلزمات الطبيعة أنّ ينقل جينياً ما تأقلم معه للجيل الذي يليه، تصبح عملية البقاء متاحة له أكثر من الجيل الذي وُلِدَ حاملاً جينات الجيل الذي سبقه، وهكذا دواليك لينقل كل جيل جيناته للجيل الذي يليه، وتتزايد مع عملية الانتقال الجيني عملية «البقاء للأفضل». على سبيل المثال: في المناطق الباردة تكون درجات الحرارة منخفضة عن المعدل المطلوب لبقاء الإنسان على قيد الحياة، إن استطاع المجتمع البشري الساكن في هذه المنطقة الباردة أنّ يتأقلم مع هذه الظروف «الطبيعية الصعبة» يمكنه الاستمرار، والجيل الذي يليه سيحمل الجينات المتأقلمة مع هكذا ظروف حياة ويصبح إمكان بقائه على قيد الحياة أفضل.

لكن الانتقال «الجيني» الذي «اختارته» الطبيعية يستلزم من شروط نجاحة التكاثر المشروط بالانتقال الجيني. أي إنّ تمت عملية التكاثر من دون عملية انتقال الجين المتأقلم، الذي اختارته الطبيعة ليتأقلم معها، ينتفي بقاء المجتمع لعدم قدرته على «التأقلم». بمعنى آخر كي يستطيع مجتمعٌ ما الحفاظ على بقائه، عليه أنّ يكون متأقلماً بيولوجياً مع مستلزمات البقاء التي تتطلّبها الطبيعة. فمع تكاثر المجتمع تُنقل الجينات «المتأقلمة» إلى الجيل الجديد من خلال «الاختيار الطبيعي»، فتصبح احتماليات الجيل للبقاء أفضل من الجيل الذي لا يستطيع نقل جيناته «المتأقلمة»، فتكتمل العملية «الداروينية»، ما بين «الاختيار الطبيعي» و«التأقلم» و«البقاء للأفضل». هنا تدخل مسألة «السلوك»، والأدق وفق وجهة نظر علم الاجتماع البيولوجي، مسألة «وظيفة» السلوك المناسبة لهذه الحالة. فعملوا على دراسة «وظيفة» السلوك البشري الناجمة عن كل هذه العملية لكشف آليات «البقاء الأفضل» في المجتمع.

انطلاقاً من هذه المسلمات «الداروينية» حاول علم الاجتماع البيولوجي مقاربة المجتمع البشري، وطبيعته، وسلوكه، وكأنه مجرد كائن حي يتأثر بالظروف الطبيعية، لا مؤثراً فيها وفق

ما وضعه داروين من قواعد «فسقطـوا في فخ العقيدة العنصرية»[٢]، فاستغلت الأيديولوجيا العنصريـة داروين لتسويغ «تفوّقها» عادةً «تفوقها» مسألة طبيعية. ولأنّها «طبيعية» يحق لهذه المجتمعات «المتطوّرة» أن تحصر عملية «التفوق» بها، فالمجتمعات الأخرى «غير المتفوقة» لن تصل إلى أي مرحلة تطورية في التفوق، ويعود هذا إلى «طبيعة» المجتمعات «المتخلّفة»، فيكـون «البقـاء للأفضل» من أساسيـات المرتكزات التـي تقوم عليها قـراءة المجتمعات البشريـة. وانعكست هذه الفكرة في الوعي المجتمعي لتسويـغ موقعها «الأفضل» سواء كان علـى مستوى القيـادة السياسية أم الاقتصادية أم الاجتماعية، ومـن هنا يمكن قراءة «الفكر النازي»، و«الفاشيستـي»، ومفهوم الاستعمار و«الانتداب»... وكثير غيرها من الأفكار، وصولاً إلى الحاضر الذي نعيشه في مسألة «التقدم» و«التخلف».

من ناحيـة أخرى أصبح بالداروينية التعامل مع فهم المجتمـع البشري يشابه التعامل مع فهـم «المجتمعات» الحيوانية، فإنّ فَهِمْنا المجتمـع الحيواني فَهِمْنا المجتمع البشري. وهذا مـا دفع بعض علماء الاجتمـاع المرتهنين كلياً لفكر داروين البيولوجـي، من أمثال دسموند موريس (Desmond Morris) إلى القول في كتابه (The Naked Ape): إنَّ الـ«الجنس العاقل» (homo sapiens) واحـد من (٩٣) جنس مختلف مـن أجناس القردة، ومن هنا يمكن تفسير السلـوك البشري بعبارات مشابهة للحوافـز البيولوجية التي تقود بقيـة الأجناس»، وبشكل مشابه يقول ليونيل تيغر (Lionel Tiger)، في كتابه (Men in Groups): إنَّ السلوك الإنساني محكـوم من أجدادنا القـردة، إذ يهيمن الذكور على الإناث فـي المجتمع البشري لأن هكذا تنظيم كان حسنـة بيولوجية لدى أوائل القردة، والهيمنة والعدوانية انتقلت جنينياً والتصقت بالكرموزوم (Y) المحددة للذكورية في مجتمعنا البشري».

كان هـذا في بدايـات سبعينيات القرن المنصـرم، ومع التطور الكبيـر الذي لحق بعلم البيولوجيا والعلوم الجينية والهندسة الوراثية استكمل تأثر علم الاجتماع البيولوجي، من دون تغييـر في جوهـره المعتمد على الفكر الدارويني، بتطورات هـذه العلوم ليكمل مسيرته في محاولاته لقراءة المجتمعات البشرية وفق هذه التطورات.

فظهـرت المدرسة البيولوجيـة – السوسيولوجيـة (biosocial) لمقاربة التطـور البشري، والسلـوك، والصحة. وأصبحت عبارة البيولوجيـة – السوسيولوجية مستخدمة استخداماً واسعاً في العلوم الإنسانية. وعلى الرغم من كثرة تداول هذه العبارة فإنها نادراً ما عُرِّفت بشكل دقيق.

يمكن القول: إنّ عدم تعريف المصطلح بشكل دقيق يعود إلى أنّه «علم» يحاول مزج علمين بعلم واحد، الأول علم البيولوجيا، بتفرعاته الحديثة، والثاني علم الاجتماع، أيضاً بتفرعاته الحديثة، ليجعل منهما علماً واحداً قائماً على مقاربة المجتمع البشري، وكأنه جسم بيولوجي يخضع في ديناميته وعلاقاته والأمراض التي تصيبه لقوانين علم البيولوجيا. ويمكن تقديم تعريف فضفاض، وفق الباحث الاجتماعي كوه (Kuh)، فهو «مفهوم واسع مرجعيته الدينامية ذات التفاعل بالاتجاهين ما بين الظاهرة البيولوجية والعلاقات الاجتماعية، وسياقها المؤسس لعملية تطور البشرية على مدى مسار حياتها». من خلال هذا «المفهوم الفضفاض» يمكن تشكيل الفكرة الأساسية لهذا «العلم» لأنّه يبحث خطَّ مسار تطور البشرية، وتشكُّل العلاقات فيما بينها، إلى أن وصل البشر في تطورهم إلى تشكيل المجتمع البشري، وكيفية تأثير «الظاهرة» البيولوجية في تشكيل هذا المسار الطويل، ومن ثم يُعيد «وظيفة» الظاهرة البيولوجية في تشكيل هذا المسار، ليصل إلى العلاقة التفاعلية بين الطرفين، ليحد من خلالها خط مسار تطور المجتمع البشري.

وقد أصبح لهذا «العلم» منهجيته الخاصة لمقاربة قضايا المجتمع وصولاً إلى صدور مجلات دورية مختصة بهذا الشأن، منذ أكثر من (٥٠) عاماً، ومنها على سبيل المثال لا الحصر مجلة (Journal of Biosocial) و (Social Biology) التي بدأت بالصدور منذ عام (١٩٦٩م). وقوّم منهجيّته على بناء نماذج ومنهجيات مستوحاة من البيولوجيا، والطب، والسلوك والعلوم الاجتماعية، ليضع مفهوم الأحياء والمجتمع قوىً مؤسِّسة متبادلة، ويصقل الحدود بين الظاهرة داخل الجسد وخارجه، ما يجعل من فهم أحد طرفي المعادلة من دون الطرف الآخر فهماً ناقصاً. ومن هنا تكون مقارباته متداخلة العلوم (transdisciplinary) لتطور البشرية، والسلوك، والصحة، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع والاقتصاد والديموغرافيا ...

وفي رأي هذه المدرسة: للبيولوجيا دورٌ مهمٌ في فهم الآلية التي تشكِّل عوامل التطور البشري من الاقتصاد - الاجتماعي، إلى الديموغرافيا، إلى... وأصبح هناك «عيادات» خاصة لجمع المعلومات «البيولوجية» المتعلقة بالمجتمع، واستخدامها لتطبيق منهجيته.

من هنا تعمد هذه المدرسة في علم الاجتماع إلى الربط بين «داخل» الجسد و«خارجه»، أي ربط المعلومات البيولوجية للفرد بالظواهر المجتمعية وتُقرَأ الظاهرة وفق المعلومات

البيولوجية التي جُمعت واعتماداً عليها. فعلى سبيل المثال، ووفق هذه المدرسة حاول كل من غروينوالد وكميني فاي في دراستهم الصادرة عام (٢٠٠٤م)، إثبات فرضية أنه حينما ترتفع مستويات تهديد المجتمع أو الإحساس بالخطر، ترتفع مستويات هرمون الكورتيزول (cortisol) في الجسم. ويؤدّي هرمون الكورتيزول دوراً مهماً في تحفيز الجسد على الاستجابة للضغوطات، وحينما يزول الخطر تنخفض مستويات الهرمون إلى معدلاتها الطبيعية. ومن مصادر «التهديد» العوامل البيئية، والضغوطات الاجتماعية والاقتصادية... وإنْ لم تَزُل مسببات «التهديد» تبقَ مستويات الهرمون مرتفعة ما يؤدي إلى اضطرابات سلوكية في المجتمع ينجم عنها خلل في العلاقات المجتمعية على كلِّ الصعد، فترتفع في المجتمع «المهدد» مستويات العنف. ولا يتوقف الأمر هنا، بل يطاول أيضاً المسألة الصحية، بالمعنى البيولوجي، لأفراد المجتمع «المهدد» ما ينجم عنه خلل في مستويات الولادات وصحة الأطفال الخدَّج.

وبهذا، عند دراسة «الداخل»، أي الحالة البيولوجية لأفراد المجتمع، يمكن قراءة الظواهر المجتمعية الناجمة عن هذه الحالة. وفي الوقت عينه ربط هذه الظواهر بالحالة المجتمعية ما يكمل حلقة قراءتها على الصعيد المجتمعي والبيولوجي. وحينها يمكن معالجة «أمراض» المجتمع أو حتى التنبؤ بما يمكن أن ينتج من «أمراض»، كي تعالَج قبل ظهورها، من خلال ما يُعرف بـ«الطب الوقائي»، وليس المقصود بمصطلح «الطب الوقائي» البيولوجي فحسب، بل المجتمعي أيضاً.

نتيجةً لمحاولة الربط بين «داخل» و«خارج» الجسد تعدّ هذه المدرسة بيولوجيةَ الإنسان بيولوجيةً مجتمعية، وتدعو علماء الاجتماع لأخذ هذه النقطة في الحسبان لدى دراستهم المجتمع البشري، وبهذا يمكن القول عن نوع من التحول البراديغمي في مفهوم بيولوجيا الإنسان، وخط تطوره وصحته مسألة معقدة تتدخّل بها قوى متعددة لتحدد الحالة المجتمعية وسلوكيات أفراد المجتمع.

لن ندخل هنا في نقض هذه المدرسة نقطة بنقطة، ولكن من أبرز الانتقادات الموجهة إلى هذا الاتجاه في علم الاجتماع، بعيداً عن فكرة العنصرية التي يؤسسها على أسس «علمية»، ومنها فكرة «الأفضل» لأنّها قانون طبيعي له علاقة بالجين البشري، مسألة التعامل مع المجتمع وكأنه كائن حي، إذ للكائن الحي حياة محددة زمنياً، وإن طالت بعض الأحيان.

والمسألـــة الأخرى: يعدّ هذا الفرع كلَّ «الأمراض» التي تصيب المجتمع أمراضاً طبيعية. والمقصود هنا بـ«الأمراض» النزاعات، والقتل، والاغتصاب... والظواهر المجتمعية برمّتها، وتتحول هـــذه الظواهر إلى «أمراض» حينما تفوق معدلاتها المعدلات الطبيعية في المجتمع الإنسانيـــة، فعلى سبيل المثـــال يستحيل الوصول إلى مجتمع صفـــر جريمة، لأنَّ «القتل» من الغرائز الإنسانية، وفق وجهة نظر هذه المدرسة في علم الاجتماع.

وعلى الرغم من كل التطورات التي حدثت في البيولوجيا، وتحديداً فيما يتعلّق بالخارطة الجينيـــة «للجنس العاقل» التي تعتمـــد عليها مدرسة البيولوجيـــا الاجتماعية لم يُثبت حتى تاريخه مسألة العلاقة بين «الجين» وكثيرٍ من الظواهر الاجتماعية. وإنْ اتبعنا هذه المدرسة يمكـــن لحظ ثغرات كبيرة في مقارباتهـــا لكثيرٍ من الظواهر الاجتماعيـــة، ومنها على سبيل المثال مسألة الذكاء.

علـــى الرغم من عدم وجود تعريف محدد لمفهـــوم الذكاء البشري، يمكن القول: إن كانت مقاربـــات هذه المدرسة صحيحة علمياً فالذكاء مسألة جينية، ولأنّها جينية «مختارة طبيعية» للحفـــاظ على مفهوم «البقاء للأفضل»، فهذا أمر يضع هذه المدرسة، أمام إشكالية «توريث» جيـــن الذكاء، مقابل «توريث» جين نقيض «الذكاء»، الـــذي يمكن أن نطلق عليه تسمية «جين الغباء».

تتبُّـــع منهجية المدرســـة البيولوجية المجتمعية يفرض توريث «جيـــن الذكاء» من جيل إلى آخر. وتحديداً على «الأذكياء» في مجتمع ما أن يورِّثوا جيناتهم لأبنائهم، وهؤلاء الأبناء يورثونها بدورهم وهكذا دواليك فينحصر «جين الذكاء» بفئة محددة من المجتمع، فينقسم المجتمع إلى حاملـــي ومورثي «جين الذكاء»، وحاملي ومورثي «جين الغباء». ومع مرور الوقت ينقرض حاملو «جين الغباء» لأنّهم لن يستطيعوا مواجهة «البقاء للأفضل» وفق المفهوم الدارويني الذي تأسست المدرســـة على أساسه، وحينها نصل إلـــى مجتمع «المدينة الفاضلة»، مجتمع الأذكياء القادرين علـــى «التحكم» تحكمـــاً كاملاً، بالمفهوم اليوناني، ليصل الجنـــس البشري إلى حالة «الكمال». ولكـــن هـــذا أمر مستحيل على أرض الواقـــع وعلمياً، فالذكاء ليس بمسألـــة وراثية، بل يخضع لعوامـــل متعددة ومتشابكـــة ومعقدة على المستوى الاجتماعي، وقد تكـــون الروايات التاريخية حـــول كثيرٍ من أذكيـــاء العالم أكبر دليل على هذا، ومنها قصة إسحق نيوتن، وأينشتاين وستيفن هوكينغ وكثير غيرهم... إذ أدّى الواقع الاجتماعي الذي وُجِدوا فيه دوراً بارزاً في تنمية ذكائهم،

وأوصلهم إلى المراتب التي وصلوا إليها. ومن جهة أخرى لو كان «جين الذكاء» توارثي لشهدنا «احتكار» الذكاء ضمن فئة معينة ومحددة في المجتمع. على سبيل المثال احتكار نسل بيتهوفن وباخ وموزارت (الذكاء الموسيقي)، ونسل أفلاطون ونيتشه، وهايدجر (الذكاء الفلسفي)، ونسل فيثاغورس، وأرخميدس، وديكارت (الذكاء الرياضي)... وتكثر الأمثلة على هذا الأمر.

***

«نظرية» بيولوجية وضع أسسها داروين، ودفع بها بعض علماء الاجتماع إلى أقصى الحدود جاعلين منها مسوّغاً لتسيد «نخبة»، بغض النظر عن صفة هذه «النخبة»، على كل من ليسوا ضمن حلقتها «البيولوجية». «نخبة» عمّمت فكرها على المستوى الاجتماعي فأصبحت أيديولوجيتها متسيّدة ومتكرسة في جذور الفكر الاجتماعي في معظم المجتمعات، ولاسيّما تلك المجتمعات ضئيلة المعرفة، التي في الأصل تحاول «تمييز» نفسها عن المجتمعات الأخرى متخذة من التاريخ «مسوغات» تميّزها، أو متخذة مفهوم «النخبة» البيولوجية مسوّغاً لتميزها. ويمكن لحظ هذه الأيديولوجية المؤيدة للعنصرية، بشكل مباشر أو غير مباشر، من خلال تعابير كثيرة نسمعها يومياً من عامة المجتمع، ومن مثقفيه أيضاً. لتُشكل هذه الأيديولوجية حلقات مجتمعية «مغلقة» ومؤسسة لعلاقات اجتماعية غير متوازنة في المجتمع المكرّسة به. فهذه الأيديولوجية تمنع ما يُعرف بـ«الترقي الاجتماعي»، وتحصره «بنخبة» تحتل مركزها إلى أمد غير محدد، حارمة كل من هم خارجها من أي نوع من «الترقي الاجتماعي». وبعبارة أخرى إنّها أيديولوجية تعمل على وقف ديناميكية المجتمع. الأمر الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى كسر في البنى المجتمعية يهدد جدران «النخبة» ليعاود المجتمع ديناميكيته.

الهوامش

(1)- Brian Boxter, A Darwinian Worldwide Sociobiology, Environmental Ethics & The Work of Edward O. Wilson, Ashgate, USA, 2007, p 20.

(2)- George Levine, Darwin Loves You Natural selection & the Re-Enhancement of the World, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2003, p 93.

المسرح يتخطّى العولمة

زياد كرباج

بهذه الصيغة: المسرح من جهةٍ، والعولمة من جهةٍ مقابلةٍ؛ يحمل هذا العنوان نوعاً من المفارقة، بل نوعاً من التحدّي بينهما. لذلك فكلمة التخطّي هنا تأتي بمعنى: إنّ المسرح يستطيع ألّا يقف عند ما يمكن أن تفرضه العولمة على مناحي المجتمع، سواءٌ أكان على الصعيد المحلي أم على الصعيد العالمي... ومنها المسرح بطبيعة الحال.

ليس هدف هذا المقال تقديمُ شرحٍ عن العولمة أو تقديم تحليلٍ لها، بقدْر ما هو ذِكْر ما يتعلّق بمضامينَ سلبيّةٍ أو غيرَ إنسانيّةٍ، يمكن أن يواجهها المسرح من جرّائها بالذات.

في مرحلةٍ أخيرةٍ من الرأسمالية، فيما اصطُلح على تسميته بالإمبريالية؛ مرحلةِ قوّة الاحتكارات وتعاظم نفوذها... في هذه المرحلة يشتدّ نظام رأس المال العالمي متّجهاً نحو بناء أسواقٍ عالميةٍ بغية السيطرة عليها والربح الجشِع، فينكشف مِمّا هو سياسيٌّ، ومما هو اجتماعيٌّ أيضاً. هنا تدخل الحياة الثقافية المختلفة في الانتشار جغرافيّاً، والمختلفة في المناحي والاتّجاهات إلى نمطٍ جديدٍ من الاستهلاك؛ نمط السهولة والميوعة.

في تلك المرحلة، يُنتقَل بالنظام الرأسمالي إلى نظامٍ رأسماليٍّ جديدٍ، يُدعى العولمة. وهنا تصبح الثقافة الوطنية، بل الثقافة الإنسانية عامّة في فعل مواجهةٍ لها، ومنها المسرح، ليصبح بدوره أحد أهمّ عناصر تلك الثقافة المواجِهة.

هنـــا، بغضّ النظر عمّا يمكن أن يعدّه بعضهم إيجاباً أحياناً، فحينما يصبح ذلك الإيجاب حقيقــةً نوعاً من مقاومتها، (اليورانيوم تستعمله أنظمة الغــرب العولميّة من أجل الحرب... أمّـا حين يُستعمَل من أجل مصالح سلميّةٍ فإنّه، يأخـذ معنى الوقوف ضدّ مسارها العدواني بالذات)، هنـا بالضبط تبدأ نقطة التضاد: العولمة تبتلع! نعم، لكنّها في الوقت نفسه تُواجَه ويمكن أنْ تُواجَه.

إنّ المســرح فــي حال مواجهته لها، إنّما يستند في الأَصل إلــى عناصر من داخله، ولا سيّما التاريخي منها. التاريخي ليس بالمعنى الزمني فحسب، بل الأهمّ بمعنى حامله الإبداعي أيضاً.

العولمة... ما هو تاريخُها؟ من أين نشأت؟

مــن الرأسمالية... مِن السوق. من حيث هي، أي الرأسمالية، تشكيلةٌ اقتصاديّةٌ اجتماعيّةٌ معيّنةٌ.

إنّ المسرح يحمل تاريخاً؛ أوّلاً على مستواه ثم على المستوى الاجتماعي، إذْ يشكّل تمفصلاً مهمّــاً في التعاقب الكوني، في الانتقــال الكوني. مسرح العصور الوسطى بتنوّعاته، مثالاً، ثم مســرح عصر النهضــة، انتقالٌ داخل المســرح، انتقالٌ آخر داخل المجتمــع البشري نفسه، وهكذا...

العولمــة... ماذا تحمل؟ تحمل ما يعطيه ذلك النظام الرأسمالي لها من ربح وحروب على الآخرين وغيرهما. بمعنى إذا كان كلٌّ منهما يحمل تاريخاً خاصّاً، وهذا هو الصَّحيح، فإنّ كلّاً منهما، كلَّ تاريخٍ، يتضادُّ تماماً مع الآخر.

تبَعــاً لهذا التّضـــاد، يَتضادُّ المعنى الموضوعي الوجودي لــكلٍّ منهما. وفي حين العولمة تضاعــف مــن شرورها بين البشر وعليهــم؛ المسرح يضاعف من قوّته فــي هذا المجال أو ذاك، ســواء في المجال الوطني، أم في المجال الاجتماعي... أو بالأحرى يضاعف من قوّته فــي تكوين فضاءٍ اجتماعيٍّ، لترفرف بين جوانبه مختلف القوى الإيجابية، بل مختلف القوى الخيّرة من ثقافةٍ وغيرها.

هنــا يَسترشد المسرح بأن يكُون، إنْ صحّ التعبير، منطلقاً حرّاً من منطلقات المثاقفة بين الشعوب، سواءٌ على مستوى النصّ أم على مستوى العرض أم على أيٍّ من مستوياته الأُخرى.

ما يكتبه الإغريق من بضعة قرونٍ قبل الميلاد، يمكن أنْ يُبعث من جديدٍ في زمنٍ معاصرٍ وفي بلادٍ مختلفةٍ وبقراءاتٍ جديدةٍ.



إنّ أحد أهمّ الأسباب التي تجعل مثل هذه المثاقفة صحيحةً وقويّةً؛ هو أنَّ المسرح، بإمكانه أن يتّجه نحو عمقٍ شعبيٍّ داخل بلده أوّلاً. «محمود ذياب» مثالاً، أخذ مكانةً مهمّةً في المسرح العربي باتّجاهه نحو هذا العمق، ولاسيما في مسرحيَّتَيْه: «الزوبعة» و «ليالي الحصاد»، وهناك «نجيب سرور» وغيرهما أيضاً.

ربّما تعود النقطة المهمّةُ في كيفيّة تخطّي المسرح للعولمة إلى طبيعةٍ معيّنةٍ في كلٍّ منهما. العولمة فيما تصعِّد من منطقها الرأسمالي الاحتكاري تلجأ إلى ما يُعرف بالفذلكة، تلك الّتي تتبدّى في مظاهر العيش الاستهلاكيّة، في مظاهر العيش المزيّفة، وما أكثرها! وما أكثر ما يشبه بعضها بعضاً، تلك الّتي تُضخّ إلى مجتمعٍ ليصبح بأحسن الأحوال استهلاكيّاً فحسب!

في حين المسرح ليس في طيّاته مثل هذه الفذلكة بالمطلق، إلّا إذا اختار أسلوب الإسفاف في إنتاجه، وفي إرساله للجمهور. إذْ حينها يصبح خارج طبيعة المسرح النظيفة، وهذا موضوعٌ آخر تماماً. طبيعته النظيفة، بالأصل، هي طبيعته الخاصّةُ، وهي مزيّته الجوانيّة، مزيّة تمنحه تلقائيّةً لتكون بدورها أحد عوامل نجاح المسرح الشعبي التلقائي. المسرح الشعبي النظيف.

«لويجي بيرانديللو» في شغله على مسرح داخل مسرح، في مسرحيته «ست شخصيّات تبحث عن مؤلِّف»، إنّما كان يستوحي من تلك التلقائية أسلوباً ليبني مثل هذه المسرحية. المسرحيون العرب الذين كانوا يشتغلون على نظرية مسرحٍ شعبيٍّ، إنّما كانوا أيضاً يستوحون

مــن تلك التلقائية. ولاسيما حينما كانوا يرجعون إلى الاستلهام من التراث. ليس على أرضيّة تكراره، بل على أرضيّة إعادة صياغته لإكسابه صفة المعاصرة.

«توفيــق الحكيــم» يرجع إلى تراثٍ مصــريٍّ وعالميٍّ وغيرهما ليصـــوغ نوعاً من التأليف المسرحـــي وفق نظرته الفلسفيّة المعروفة بالتعادلية، أو وفق نظرةٍ، بغضّ النظر عن صوابها أو خطئها، أُطلق عليها ما يُسمّى بالمسرح الذهني.

«عزّ الدين المدني» في مسرحيّاتٍ له مثل «ثورة الزنج» وغيرها.

«ألفريد فرج» في مسرحيتيّه: «الزير سالم» أو «حلّاق بغداد» أيضاً يرجع إلى التراث.

«عبــد الكريم بو رشيد» يرجع إلى الأسطــورة الشعبيّة أو إلى التاريخ العربي كما فعل في مسرحيتــه «امرؤ القيس في باريس»، إذ يجعل شخصيّـــات، أو من شخصيّات تلك الأسطورة وذلـــك التاريخ تتحرّك بتلقائيّةٍ فـــي القرن العشرين أو في العصر الحديث، وغير أولئك ممّن اشتغلـــوا على تلك النظرية الشعبيّـــة، قصد استلهام التلقائية، ومن ثم استلهام عناصرَ غيرها منها صدق الشخصية أو صدق الحدث.

بتلـــك التلقائية الشعبيّة العفويّة الصادقة يستطيع المسرح أن يتخطّى العولمة على الرغم من فذلكتها.

فـــي المسرح... في النصـــ، في العرض منه، حتّى في ممارستـــه النقديّة، هناك خاصيّةٌ مهمّـــةٌ، يُطلَق عليها اسم جدليّة الخاص والعام، أي بمعنـــى جدلية الوطني والعالمي. جدليّةٌ تُرينا نقطةَ المبدأ. من أين يبدأ المسرح؟ إنّه قبل كلّ شيءٍ ابن بيئته.

لا يمكـــن أن يُفهم شكسبيـــر أو من الصعب أنّ يُفهم، إذا لم نفهـــم ظروف عصر النهضة الأوروبيّة... زمناً، وأسباباً تاريخيّة وجغرافيةً...

لمـــاذا إيطاليا أوّلاً وليســـ ذاك الإقليم الأوروبي أو غيره؟ لمـــاذا يُنْتَقَل بالفكر النهضوي الأوروبي من إيطاليا إلى غيرها مثلاً؟ لماذا إنكلترا وليس فرنسا؟ أسئلةٌ كثيرةٌ نسألها، نجيب عنها لنفهم مِنْ بعدُ من هاملت أو مكبث أو غيرهما من المسرح الشكسبيري.

إنّ العولمة تنطلق من بقعة محدّدة، من جغرافيّة محدّدة بالعام. من أمريكا مثلاً، لكن دون أن تعنـــي بالضبط هذه البقعةَ أو تلك. مـــن أين تبدأ؟ إنّها تبدأ من مفهوم تخيليٍّ للسوق وما سيصبح عليه من احتكاراتٍ وأرباحٍ معاً. تتخيّل غير الولايات المتحدة الأمريكية، وقد يشمل تخيلها العالمَ كلَّه، ما سوف يصبح عليه بعد خطوة من تحقيقها، أي بعد شرٍّ منها فشرٍّ.

ماذا يمكن أن تُظهِر المفارقة بين المسرح والعولمة؟

المســـرح وطنيٌّ: (national)، في حين أنّ العولمة لا تعـــرف الوطنية مفهوماً. هي تأخذ بمفهوم «الكوسموبوليتيـــة cosmopolitanism= المواطنة العالميـــة»، لا لإنسانيّةٍ منها، كما يزعم أحياناً بعض مفكريها.

النص المسرحي أينما كانت جغرافيّته، يأخذُ ما يناسب ظرفاً جديداً، ما يناسب جغرافيّةً جديـــدةً. بمعنى: إنّ العالمي يصبح وطنيّاً أي ابن بيئةٍ معيّنة. ذلك من أهمّ خواص المسرح وربّمـــا من مقدِّمات العرض المسرحي. وتمامـــاً، بتلك الوطنيّة يتخطّى المسرح العولمة على الرغـــم مـــن اتساعها الجغرافي العالمـــي. ولاسيّما بعد أن تصبح عالميّـــة المسرح نوعاً من المثاقفـــة بين الشعوب، كما أشرت، تصبح معرفـــةً، يتسلّح بها من هو داخل وطنٍ معيّنٍ، ومن هو خارجه على السواء.

بالطبـــع، إنّ ثمّـــة عوامل عدّةً، تعزّز من وطنيـــة المسرح، لكن ما يهمّنـــا هنا هو نوعٌ من تقنيّاته، إذ إنّه إلى جانب ما هو مشتركٌ فيما بينها، مثل مفهوم الإضاءة، يوجد ما هو خاصٌّ بالمعنى التقني، ينبـــع من تلك الوطنيّة، مثل مفهوم الراوي في بعض البلاد العربيّة، ومفهوم البناء الحركي البطـــيء في بعض بلدان المسرح الشرقي، ومفهوم الإيقاع الراقص في الهند أو في بعض البلاد الإفريقيّة، وغيرها من المفاهيم التقنيّة ذات الجغرافية المحدّدة.

إذا كان المســـرح خاصّاً ومن ثمّ أصبـــح ذا أثرٍ عالميٍّ... إذا كانت مثل هذه العلاقة مهمّة جدّاً بينهما؛ فسوف يبرز المسرح متخطّياً للعولمة. ليس قياساً كما ذكرت فحسب، بل قياساً، إلى الهدف الأبعد لكلٍّ منهما، وهذا المهم.

المسرح، بالطبع المسرح النظيف، يتوجه أخيراً إلى القيم أو إلى الإنسان ذي القيم، منها قيم الحق والخير والجمال. أمّا العولمة فلا... أو بالأحرى على الأقلّ: لا...

عبقرية العرب في تأليف المعاجم المتخصصة

مصطفى يعقوب عبد النبي

لاشك أن الحديث عن المعاجم العربية هو في حد ذاته فصل من فصول شتى من عبقرية العرب في الابتكار وريادتهم في تأليف المعاجم. فمن الثابت تاريخياً «أن العرب سبقوا الأوروبيين في هذا المجال، إذ يعود تأليف أوَّل معجم عربي إلى القرن الثامن الميلادي. وهذا يعني أن العرب سبقوا الأوروبيين في هذا المجال بتسعة قرون قبل ظهور أوّل معجم إنكليزي، وبخمسة قرون قبل ظهور أوّل قاموس هجائي لاتيني»(١). ويعدّ الخليل بن أحمد الفراهيدي (- ١٧٥هـ) بحق أوّل من صنّف معجماً لغوياً جديداً بهذا الاسم، لأنه جمع أوّل مرة ألفاظ اللغة ورتبها ترتيباً علمياً فريداً وشرح معانيها(٢) وتعددت بعد ذلك المعاجم، وتنوعت في نهجها وأساس ترتيب مفرداتها. وإذا كانت الشعوب قد عرفت المعاجم ذات الترتيب الأبجدي المتعارف عليها في عالم المعاجم والقواميس، فإن العرب قد ابتكروا أنماطاً أخرى من المعاجم مثل معاجم الموضوعات، ومعاجم الأبنية، ومعاجم الحروف، ومعاجم الاشتقاق، ومعاجم المصطلحات... إلخ.

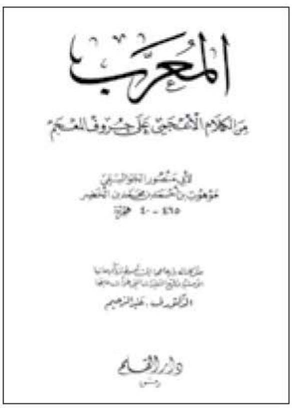
والحقيقة أنه لم تشتهر أمة من الأمم بكثرة معاجمها، وتنوع أنماطها كما اشتهار العرب بهذا النمط من فنون التأليف، فقد بلغ مجموع المعاجم التي ألَّفها العرب، ما بين رسائل

✽ كاتب مصري.

قصيـــرة لا تتجاوز صفحات معدودة، وأسفار ضخمة تتجاوز الألوف من الصفحات، ما يقرب من ألف وأربعمئة كتاب[٣]. وإذا نحّينا جانباً المعاجم اللغوية، وهي من القواسم المشتركة في لغات الشعوب، سوف نجد أنفسنا أمام نمط مغاير من المعاجم لم يعرفه الغرب إلا بعد قرون كثيرة وهو نمط فريد في المعاجم، وغاية في الجدة والتنوع إذ تُجمع فيه مفردات شيء خاص وترتّـــب أبجدياً وفـــق النهج المعجمي، لذا يحق لنا أن نطلق عليهـــا «المعاجم المتخصصة»، تعبيراً نراه أنسب ما يكون لهذا النمط من المعاجم. وفيما يأتي عرض لأهم تلك المعاجم:

١- معاجم المعربات:

هـــي المعاجم التي تستخلصـــ الألفاظ الأعجمية أيّاً كانت أصولهـــا؛ فارسية أو هندية أو يونانيـــة، ودخلت إلى العربية بحكم طبيعـــة الأشياء المتمثلة في الإقراض والاقتراض، وبحكم تأثيـــر الجار في الجار، وترتيبهـــا أبجدياً لتأخذ الشكل المعجمي. ومـــن أشهر هذه المعاجم «المعـــرب» للجواليقي (- ٥٤٠هـ). يقول الدكتور عبد الوهاب عزام في تقديمه الكتاب: «كتاب المعـــرب أجمع مـــا عرفنا مـــن الكتب التي ضبطـــت الألفاظ المعربـــة جمع فيـــه مؤلفه ما عُـــرّب من الألفـــاظ الأعجمية، وحرص على أن يبين اللغات التي أُخِذَت منها الألفاظ، وأصول الألفـــاظ في هذه اللغـــات»[٤]، وكثر هذا النمـــط من المعاجم وتعددت أسماؤها مثل «المغرب في ترتيب المعرب» لأبي الفتح ناصـــر الدين المطرزي (-٦١٠هـــ)، و«شفاء الغليل في كلام العرب من الدخيـــل» لشهاب الديـــن الخفاجي...إلخ. أهم هذه المعاجم في أوروبا كتاب وولت تايلور Walt Taylor الذي عنوانه ARABIC WORDS IN ENGLISH، والصادر في سنة (١٩٣٣)، إذ اقتصـــر الكتاب على الألفاظ العربية التي دخلت إلى اللغـــة الإنكليزية، ومن الطريف أنه قد أورد تاريخ كل لفظة عربية دخلت إلى الإنكليزية[٥].





٢. معاجم المصطلحات:

هي المعاجم التي تتخذ مـــن ترتيب المصطلحات -بمختلف أنواعهـــا وأنماطهـــا- مـــادة لها، ولعـــل البداية كانـــت في كتاب «التعريفات» لعلي بن محمد الشريف الجرجاني (ـ ٨١٦هـ) الذي

يقـول في فاتحة الكتاب: «هذه تعريفات جمعتها من كتـب القوم، ورتبتها على حروف الهجاء، تسهيـلاً تناولها للطالبين، وتيسيراً تعاطيها للراغبيـن والله الهادي وعليه اعتمادي في مبدئي ومعادي»(٦).

غير أن هناك كتاباً في المصطلحات بلغ من السعة والشمول ما لا نظير له هو «الكليات» لأبـي البقاء الكفوي (-١٠٩٤هـ)، وجـاء في مقدمة التحقيق: «آلة طيعـة في ميادين العلوم النحوية والصرفية والبلاغية والعروض، وفي العلوم الفلكية والفيزيائية والطب والرياضيات والعمران، وغير ذلك من الفنون والعلوم منذ نشأتها عند العرب حتى عصر المؤلف»(٧).

٣. معاجم التراجم:

وهي مـن الكثرة والشهرة بمكان، ولعل أشهرها «معجم الأدباء» لياقوت الحموي و«وفيات الأعيـان» لابن خلـكان. وهما غنيّان عـن التعريف، وقد تنوَّعت كتب التراجـم بين ما يشبه الرسائل القصار، والموسوعات الطوال، وترجمت لأفراد طائفة بعينها، منها الشعراء أو الأطباء أو الحكماء، التي جاءت على النحو الآتي.

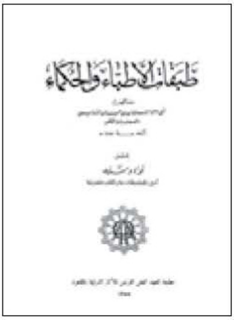
أولاً: تراجم الشعراء:

يحفل التراث الأدبي بكثيـر منها، ولكنها ليست بغرض الترجمة للشعراء، وعلى سبيل المثال كتـابُ «الأغاني» للأصفهاني لو جـاء ترتيبه على حروف المعجم لكان سفـراً نفيساً في تراجم الشعـراء والمغنين، ومن هنا فقد تغاضينا عن كثير مـن المؤلفات مثل «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي، وكذلك «طبقات الشعراء» لابن المعتز وغيرهما من المؤلفات، إذ إن اهتمامنا ينصبُّ في الأساس على تلك المؤلفات التي غرضها الأساسي في التأليف هو الترجمة للشعراء.

وعلـى هذا الأساس فإنّ أهم هذه المؤلفات كتـاب «معجم الشعراء» للمرزباني، وللأسف الشديـد إن هذا المعجم قد وصل إلينا ناقصاً، إذ كانـت بدايته «بابُ ذِكْر من اسمه عمرو»، وقد بذل عدد من الباحثين جهوداً محمودة في استكمال هذا النقص، منهم الدكتور إبراهيم السامرائي الذي ألّف كتاباً بعنوان «من الضائع من معجم الشعراء للمرزباني».

وهنـاك كتاب آخر وهو كتاب «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» لأبي البركات كمال الدين الأنبـاري (-٥٧٧هـ)، الذي يقول في مقدمته: «فقد ذكرت في هـذا الكتاب الموسوم بنزهة الألبـاء فـي طبقات الأدباء، معارف أهل هـذه الصناعة الأعيان، ومـن قاربهم في المعرفة والإتقان، وبينت أحوالهم وأزمانهم على غاية من الكشف والبيان»(٨).

ثانياً: تراجم الأطباء:



يعــد إسحق بن حنيــن (– ٢٩٨هـ) أوَّل مؤرخ فــي الإسلام، فقد أفرد كتاباً خاصاً لتراجم الأطباء والحكماء وهو كتاب «تاريخ الأطباء والفلاسفــة»، وهو تأريخ لأطباء اليونان فحســب(٩). وتلاه بعد ذلك كتــاب «طبقات الأطباء والحكماء» لابــن جلجل (توفي بعد ٣٧٢هـ)، وقد نهج فيه نهجاً يغايرَ النهج المعجمي من حيث الترتيب الأبجدي، فقد أورد تراجــم الأطباء طبقاً لعدد من الطبقــات بدأها بالطبقة العاليــة الأولى، ثم الطبقة الثانية الحكميــة الرومانية اليونانية، ثم الطبقة الثالثة من حكماء اليونان...إلخ.

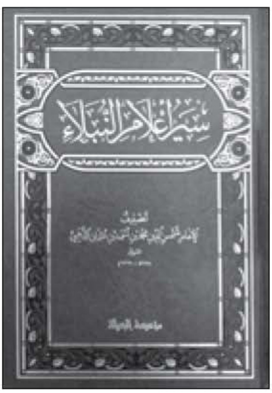
ومــن أشهر المؤلفات التي تترجــم لطائفة الأطباء دون غيرهم كتــاب «عيون الأنباء في طبقــات الأطباء» لابن أبي أصيبعــة (– ٦٦٨هـ) غير أن الكتاب لم يأخذ الشكل المعجمي من حيث الترتيب الأبجدي لأصحاب التراجم كما جرت به العادة في المعاجم، ولكن المؤلف كما يقول المحقق: «ابتدأ بترجمة كبار الأطباء زمن الإغريق والرومان، ولا يكتفي بذكر ما قام به المترجم من أعمال، بل يأتي على شيء من آرائه في الطب، ويذكر أيضاً ما ألّفه المترجم له مــن كتب أو ما نقله إلى اللســان العربي من كتب. ثم تكلّم عن الأطباء العرب والعجم والهنود والمغرب وأطباء الشام كل قطر على حدة»(١٠). وإذا تأملنا في نهج هذه المؤلفات، سوف يتّضح لنــا أن هذا هو النهج الأمثل لهذا النوع مــن المعاجم الذي تقلُّ فيه أهمية الترتيب الأبجدي المعهــود في المعاجم، لنجد أنفسنا أمام أولى المؤلفات في تأريخ العلم ولاسيّما تاريخ الطب منذ أقدم العصور حتى العصر الوسيط.

ثالثاً: تراجم العلماء:

من الملاحظ أن تراجــم العلماء تنسحب ضمنياً على تراجم الأطباء لأن العلماء العرب من أصحاب المعرفة الشاملة، فكثيراً ما نجد العالِم العربي رياضياً وفلكياً وطبيباً وجغرافياً ولــه في كل علم تصانيف ومؤلفات. ومن أشهر المؤلفات في تراجم العلماء مؤلَّفان؛ الأول: «تاريخ حكماء الإسلام» لظهير الدين البيهقي (–٥٦٥ هـ)، وعن الكتاب يقول محققه محمد كــرد علي: «ترجم البيهقي من ترجم لهم بإيجاز علــى الأكثر، ورتب المؤلف تأليفه بحسب القــدم لا بحسب حروف المعجم، ولا بحسب أقطار العلماء الذين ذكرهم، وختم سفره بمن

عاصرهم وعاشرهم»[١١]، أما المؤلَّف الثاني فهو «أخبار العلماء بأخبار الحكماء» لجمال الدين القفطي (٦٤٦هـ)، الذي جاء أتمَّ من سابقه من حيث كفاية الترجمة لمن يترجم له، وترتيب أصحاب التراجم حسب حروف المعجم. ويقول القفطي في مقدمة الكتاب: «وقد عزمت بتأييد من الله على ذكر من اشتهر ذكره من الحكماء من كل قبيلة وأمة، قديمها وحديثها إلى زماني، وما حفظ عنه من قول أو كتاب صنَّفه، أو حكمة عليّة ابتدعها ونسبت إليه، فإني رأيت ذلك من الأمور التي جهلت والتواريخ التي هجرت، وقد قفّيته ليسهل تناوله»[١٢].

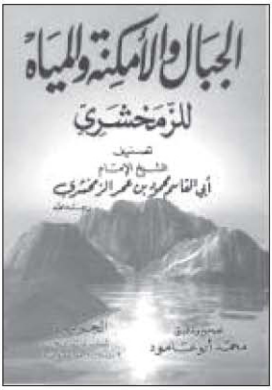
رابعاً: تراجم المشاهير ورجال التاريخ:



هي من المؤلفات الضخمة التي قد تصل صفحاتها إلى بضعة ألوف، ومن أشهر المؤلفات في هذا المجال كتاب «سير أعلام النبلاء» لشمس الدين الذهبي (- ٧٤٨هـ)، وعنه يقول المحقق: «صار الكتاب مرتباً كالآتي: السيرة النبوية، المغازي، الخلفاء الراشدون، الوفيات على السنوات، سير أعلام النبلاء على حروف المعجم»[١٣]. ويقاربه في الضخامة كتاب «الوافي بالوفيات» لصلاح الدين بن أيبك الصفدي (-٧٦٤هـ)، الذي يتكوَّن من ثلاثين جزءاً. ويقول الصفدي في مقدمته: «فأحببت أن أجمع من تراجم الأعيان من هذه الأمة الوسط، ونجباء الزمان وأمجاده، ورؤوس كل فضل وأعضاده، وأساطين كل علم وأوتاده، فلا أغادر أحداً من الخلفاء الراشدين، وأعيان الصحابة والتابعين، والملوك والأمراء، والقضاة والعمال والوزراء، والقراء والنحاة والأدباء من الكتاب والشعراء، والأطباء والحكماء... إلخ»[١٤].

غير أنه لشدة تعلقه بالنبي، وتعظيماً لاسم محمد، بدأ كتابه بترجمة كل من اسمه محمد حتى عصره.

وقد يترجم مؤرخ لأفراد قرن بعينه، ومن أشهر هذه المعاجم «الضوء اللامع لأهل القرن التاسع» لشمس الدين السخاوي (-٩٠٢هـ)، ويُعيب مثل هذه المعاجم أنها تترجم في كثير من الأحيان للعوام من الناس دون أن يكون للمترجم أي أثر، وعلى سبيل المثال يقول السخاوي: «آدم بن عبد الرحمن بن حاجي مات سنة بضع وعشرين»[١٦].



٤- معاجم البلدان:

لـم يُغفل العـرب القدمـاء التأليف المعجمي فـي البلدان، ولعـل العمل الرائد في هذا المجـال هو «معجم ما استعجم من أسماء البـلاد والمواضع» لأبي عبيد البكـري (-٤٨٧هـ)، وجاء في مقدمتـه: «هذا كتاب ذكرت فيه جملة مـا ورد في الحديث والأخبـار والتواريـخ، والأشعار مـن المنازل والديـار، والقرى والأمصار، والجبال والآثـار، والمياه والآبار، والدارات والحرار، منسوبة ومحددة ومبوّبة على حروف المعجم.

فإنـي لمـا رأيت ذلك قد استعجم علـى الناس أردت أن أفصح عنه بـأن أذكر كل موضع مبيّـن البنـاء، معجم الحروف حتى لا يدرك في لبس ولا تحريـف»[١٧]، وبعد ذلك نجد كتاب «الجبـال والأمكنة والمياه» وهو مـن تأليف أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ) اللغـوي الشهير، وصاحب «أساس البلاغـة» و«الكشاف». لم يذكره ابن خلكان في ترجمته له، في حين ذكره ياقوت الحموي تحت عنوان «كتاب الجبال والأمكنة»[١٨]، والكتاب -كما جاء على الغـلاف- نشره المستشرق جون بول Juyn Boll سنة (١٨٥٥م)، ولا ندري على وجه اليقين هل أعيد تحقيق الكتاب على أيدي باحثين عرب أو لا؟

وتـلاه بعد ذلك كتـاب «الأمكنة والمياه والجبـال والآثار ونحوها المذكـورة في الأخبار والأشعـار» لأبي الفتـح نصر بن عبد الرحمن الإسكندري (٥٦١هـــ تقريباً)، ومن حسن حظ المهتميـن بالتراث الجغرافي العربي أن يتصدى لتحقيق هـذا الكتاب علّامة الجزيرة حمد الجاسر -رحمه الله- ثم نصل إلى مؤلفات أفاد مؤلفوها من السابقين فتجنبوا ما قد وقع بها من خلل أو نقص فنصل إلى أشهر المعاجم الجغرافية وهو «معجم البلدان» لياقوت الحموي (-٦٢٦هـــ)، الذي لم يكتفِ بذكـر موقع البلد أو الموضع الذي ورد فـي معجمه، بل تعرض لمعطيـات شتى من البيئة والجيولوجيا والمناخ والأدب والتاريخ وأهم معادنها ونباتها، فضلاً عما قيل في فضائلها...إلخ. والكتاب يوجز في مواضع الإيجاز، ويسهب في مواضع الإسهاب والإفاضـة، مثل تعرضه لمادة «بغداد»، التي استغرقـت ما يقرب من عشر صفحات[١٩]. وقد اختصـر «معجم البلدان» صفي الدين عبـد المؤمن البغدادي (٧٣٩هـ) تحت عنوان «مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع».

ومن المعاجم المشهورة في مجال الجغرافية كتاب «الروض المعطار في خبر الأقطار» لمحمد بن عبد المنعم الحميري (٩٠٠هـ)، إذ ينهج نهجاً غير مألوف في التأليف المعجمي، ويوضح هذا النهج في مقدمته: «فإني قصدت في هذا المجموع ذكر المواضع المشهورة عند الناس التي تعلقت بها قصة وكان في ذكرها فائدة أو كلام فيه حكمة أو لها خبر طريف أو معنى يستملح أو يستغرب ويحسن إيراده. أما ما كان غريباً عند الناس، ولم يتعلق بذكر فائدة ولا له خبر يحسن إيراده، فلا ألمّ بذكره، ولا أتعرض له غالباً استغناء عنه واستثقالاً لذكره»[٢٠].

٥- **معاجم الأمثال:**



إنَّ معاجم الأمثال لهي ضرب من ضروب السبق، ونمط من أنماط التفرد والابتكار، وشاهد من شواهد العبقرية العربية، فقد خضعت الأمثال العربية للتأليف المعجمي، أي ترتيبها حسب حروف الهجاء، أسوة بالمعاجم اللغوية العادية. ومن معاجم الأمثال كتاب «جمهرة الأمثال» لأبي هلال العسكري (-٣٩٥هـ)، إذ يقول في مقدمة الكتاب: «ولما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، أخرجوها في أقواها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلّة ألفاظها وكثرة معانيها. ولما رأيت الحاجة إليها عزمت على تقريب سبلها، وتلخيص مشكلها، فعملت كتابي هذا مشتملاً منها على ما لم يشتمل عليه كتاب أعرفه، منظومةً على حروف المعجم ليدنو مجتناها، ويسهل مبتغاها»[٢١].

ومعجم آخر وهو «الوسيط في الأمثال» لأبي حسن علي بن أحمد الواحدي (-٤٦٨هـ)، وجاءت مقدمته موجزة مختصرة قائلاً: «ألّفت هذا الكتاب في سبعة وعشرين باباً، على حروف المعجم وسميته الوسيط في الأمثال، وكنت صنفت فيها البسيط والوجيز فجاء كتابي هذا محجر عينها وواسطة بينها»[٢٢].

* * *

إن النظرة الأولى لتلك الطائفة من المعاجم تبيّن أننا أمام سبق عربي في مجال المعاجم

وهـــو سبق مجهول في تاريخ الفكر الإنساني، لم يذكره المستشرقون على الرغم من أن عدداً منهم قد حقق بعضاً من هذه المؤلفات، ولعل السؤال الذي يطرح نفسه: ألم يلفت نظر هؤلاء المحققيـــن أنهم أمـــام معاجم نوعية لا سابق لها، ولا لاحق لها إلا بعد قرون وقرون؟ إنه قدر العـــرب ألا يظفروا بما يستحقون من الإنصاف على ما أوتوا من السبق والإبداع. فلو لم تكن فـــي المؤلفات من مزيّة من المزيّات سوى أنها تُسقِط الزعـــم الشائع الذي كاد لكثرة ترداده أن يصبـــح حقيقة من الحقائق المسلّم بها، وهي أن العرب أسرى الإغريق في الفكر والثقافة والعلـــم لكفاهـــا من مزيّة لا تعدلها مزيّة سواها، ويكاد يكون هذا الزعم هو القاسم المشترك في كتابات المستشرقين ومؤرخي العلم من الغربيين، فيقول مارتن بلسنر **M. Plessner** ضمن حديثـــه عن طبيعة العلـــم الإسلامي: «على الرغم من معرفة المسلميـــن المبكّرة بالمنجزات العلمية للثقافات الأخرى ولاسيّما الهندية، فإن علوم الإغريق كانت هي التي قدر لها أن تؤثر تأثيراً حاسماً في العلم الإسلامي»(٢٣). ولكن، ها هـي المعاجم العربية المتخصصة دلالة على مـــدى الاستقلال الفكـــري، والرؤية الذاتية. فهو نمط غير مسبوق ولـــم تعرفه أوروبا إلا في عصور متأخرة.

الهوامش

(١)- عبـــد الله الصوفي، اللغة ومعاجمها في المكتبة العربية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٨٦، ص٣٤.

(٢)- عبد الحميد محمد أبو سكين، المعاجم العربية... مدارسها ومناهجها، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٨١، ص١٥.

(٣)- أحمد الشرقاوي إقبال، معجم المعاجم، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، ص جـ.

(٤)- أبو منصور للجواليقي، المعرب، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٦، ص٣.

(٥)- عبقريـــة العرب في لغتهم الجميلة، د. محمد التونجي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ١٩٨٢، ص٥٧ وما بعدها.

(٦)- علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٧ .

(٧)- أبــو البقاء الكفوي، الكليات، تحقيق: د. عدنان درويشــ ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٩٨، ص٥ .

(٨)- أبــو البركات كمال الديــن الأنباري، «نزهة الألباء في طبقات الأدباء»، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٣.

(٩)- أبــو داود سليمان بن حسان الأندلسي (ابن جلجل)، طبقات الأطباء والحكماء، تحقيق: فؤاد سيد، مؤسسة الرسالة، ط٢، بيروت، ١٩٨٥، ص ح.

(١٠)- ابــن أبــي أصيبعة، عيون الأنباء فــي طبقات الأطباء، دار مكتبة الحياة، بيــروت، د.ت، تحقيق: د. نزار رضا، ص٦.

(١١)- ظهيــر الدين البيهقي، تاريخ حكماء الإسلام، تحقيق: محمــد كرد علي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٨٨، ص ٨.

(١٢)- جمــال الدين القفطي، أخبار العلماء بأخبــار الحكماء، تصحيح: محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٢٦ هـ، ص ٢ .

(١٣)- شمس الدين الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، بيروت، ٢٠٠٤، ص٨.

(١٤)- صــلاح الدين بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ص٢٧ .

(١٥)- المصدر السابق نفسه، ص ٢٩ .

(١٦)- شمس الدين السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص٧.

(١٧)- عبيــد الله البكري، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، د.ت، ص١.

(١٨)- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، نشر مرجليوث، دار المأمون، القاهرة، ١٩٣٦، ج١٩ ص١٣٤.

(١٩)- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧، ج١ ص٤٥٦ وما بعدها.

(٢٠)- محمــد بــن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطــار، تحقيق: د. إحسان عباس، مكتبة لبنان،، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٢.

(٢١)- أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨، تحقيق: د. أحمد عبد السلام، ص ١٠.

(٢٢)- أبو حسن علي بن أحمد الواحدي، الوسيط في الأمثال، تحقيق: د. عفيف محمد عبد الرحمن، ص٣١.

(٢٣)- شاخــت وبوذورث، تراث الإسلام، ترجمة: د. حسين مؤنس، المجلســ الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط٢ ، ١٨٨٩، ج٢، ص٢١٤.

وجه البطولة في الشعر العربي

محمد خالد عمر

أعتقد أنّ مساحة وقت القارئ تضيق على اتساعها، وأن العمل في الكتابة يريك الكاتب إذا أراد أن يبسط موضوعه في صفحات محاصرة بالوقت والتكثيف، لأن كل مفهوم من مفهومي البطولة والشهادة لا يكفي لبسطه كتاب خاص، فكيف نعرف الشعر الذي نريد الولوج إلى فضائه؟ وعلى أي نوع من الشعر تطلق هذه التسمية؟ وهل كل شعر كتب باللغة العربية هويته عربية ولاسيّما في العصر الحديث؟

وعلى سبيل المثال، هل ما كتبه أدونيس باللغة العربية وهو يعلن أنّ العربية حضارة منقرضة، يدخل ضمن هذه التسمية؟ أو أنّ الشعر العربي هو الشعر الذي يحمل الهمّ العربي والثقافة العربية، ويجعل من الدفاع عن الهوية العربية غايته؟

كل هذه الأسئلة نراها أسئلة مشروعة. بل نرى من الضروري أن نبدأ بسؤال أنفسنا قبل أن نتعامل مع الطلب. هل سنحصر أنفسنا في مرحلة معينة، أو جيل بعينه، أو عصر محدد؟ أو سنبقي الأمر مفتوحاً على اتساعه وامتداد العصور أو سنقيّد الفكرة، ونختار الحديث في الموضوع ونحن في حضرة الشعر العربي الذي ملأ العقول قبل أن يملأ الصفحات، وفتح للمفردة الواحدة آفاقاً فلسفية وبلاغية حيّرت القارئ، وشغلت الدارس تفكراً واتهاماً وشكوكاً؟

❀ ❀ ❀



انطلاقاً مما تقدم لا بد لنا من أن نمرّ على دلالات المعانـي لمفردتي البطولة والشهادة لغة واصطلاحاً، وحسب ترتيب المفردتين كما أننا سنعمد إلى الساحة في الشعر العربي الذي هو ديوان العرب من المروي إلى المدوّن المسمى بالجاهلي الذي قال عنه الخليفة عمر بن الخطاب: «إنه جمع علم قوم لم يكن لهم علم غيره»، كما أنه يمكن أن تصيبنا عدوى الفلسفة فنحاول فلسفة المعنى والبحث عن منابعه. ونبدأ بالبطولة.

البطولة لغة: جاءت من مادة بطل، التي تعني ذهاب الشيء ضياعاً، والباطل نقيض الحق. والبطلة السحرة، وقد سمّي الشعر بالباطل. والبطل سمّي بطلاً لأنه يبطل العظائم بسيفه، وقيل لأن الأشداء يبطلون عنده. وقال ابن فارس: لأنه يعرض نفسه للمتالف.

أما **البطولة اصطلاحاً** فإنها معنى لصورة منقولة أو مقروءة غير مشهودة، تفوق الواقع، فهي أقرب للإعجاز والخوارق الكبرى التي تلامس عدم التصديق. ونحن نعتقد أن المعنى الاصطلاحي ارتكز على المعنى اللغوي فجاء من عظمة الخبر أمام المألوف، أو من عظمة الصور المحفوظة فدخلت في أذهان الناس. ولأنّ والبطل يأتي بالخوارق التي لا تصدق إذ تكون أقرب للباطل البعيد عن الحق المنطقي المشهود، ويكون صانعها بطل.

البطولة حضوراً في الذهنية العامة

إنّ البطولة مفهوم عام مشترك بين كل البشرية، فالبطل في تصوّرات الإغريق كان كائناً إلهياً خارقاً للمألوف، كما أن الحروب التي خلدتها الملاحم اليونانية كما في الإلياذة والأوديسة مثل حرب طروادة أكدت هذا المدلول. وفي روايات الأمم الأخرى، كان التغنّي ببطولات الأبطال المبجلة، والبطل كان دوماً حاضراً محترماً مهاباً في أذهان الناس جميعاً فهو المنقذ والسند والمخلّص.

ولما كنا نتكلم عن الشعر العربي فلا بد لنا من رسم الميدان الذي سنتحرك ضمنه، حسب ما قدمنا . فإذا قلنا : إن الشعر العربي وصلنا من الجاهلية، وبقي حياً مواكباً للحياة في العصر الإسلامي، واستمر إلى الوقت الحاضر، وسيستمر ما دامت الحياة على الأرض، فإن ما هو

مطلـــوب منا يكون بتوضيح جذر هذا التركيب. فالبطولـــة في الشعر العربي مرتكزه الأساس لأنّهـــا تتوافق مع عبقرياته، ولأنه مـــن البيان الساحر، الذي يسبح في آفاق الإبداع والموهبة، فيقدّم مشاهد وصوراً قد لا تتوافق مع الواقع. فخوارق الأساطير السومرية والأكادية والبابلية جاءت مادة شاعرية، كما في جلجامش، والفينيقية بموسيقاها وأبجدياتها تحدثت عن أسطورة قدموســـ وأوروبا. أمّـــا العربية الأنضج فهي جذر الشعر وجـــذر البطولة ومرتكزها، والشعر سجـــلٌّ احتفظ بصـــدى البطولات المردد مع الأجيال المتعاقبة، وهـــو ما سميناه «المرويات» حتى أيام الجاهليـــة، التي صنعت بطولات أسطورية أرضية بمفهوم واقعي ولو أنها جرت في ميادي‍ـــن جرّحت مشاعرنا ومزقت أوتار أجهزتنا كلهـــا مثل «حرب البسوس، وداحس والغبراء وأيام العرب»، إلا أنّ هذا القهر لا يلغي حقيقة أنّ الذاكرة الشعرية احتفظت بها الأمة مشافهة ومدونـــة، بعد أن تحوّلت إلى محطات افتخار تسعى إلـــى تحقيق مثل عليا وإلى سلاح يدافع عن شرف القبيلة وكرامتها.

ولأن الشعـــر العربي نقل إلينا سجلّ حياة الناس وطريقة تفكيرهم، فإننا سنبيّن باختصار شديد مدى الحيّز الذي احتله مفهوم البطولة في الشعر العربي، وفي حياة الناس العامة قبل الإســـلام، وبعده. وكيف رصد إلى جانب البسالة الحربية المثل الخلقية والأخلاقية، والترفع عن الصغائر، وامتدح البطولة، وذم الجبن والبخل والأخلاق الدنية.

مـرحلة ما قبل الإسلام

لما كانت الدنيّة السكوت على الضيم، وعدم الأخذ بالثأر، كان الثأر هاجساً للفرد وللقبيلة معاً، كما أنه مصدر فخر واعتزاز بالرجولة والإقدام. فهذا عمرو بن كلثوم في قصته المعروفة مع عمرو بن هند يقول:

أبـــا هـنـــدٍ فـــلا تَـعـجـل علـيـنـا
وأنـــظـــرنـــا نـخـبـــرك اليـقـيـنـا

بـــأنّـــا نـــورد الـــرايـــات بـيـضـاً
ونُـصـــدِرُهـــنّ حُـمـــراً قـــد روينـــا

ومن هذه القصيدة البيت المشهور:

إذا بـلـغ الـفَـطَـام لـنـا صـبـيٌّ
تـخـرّ لـه الـجـبـابـر سـاجـديـنـا

وفي موقف الدفاع عن الكرامة نرى الأعشى يخلّد موقعة «ذي قار» بقصيدة من عيون الشعر العربي تناولها النقاد، والمفكرون، والسياسيون الذين رأوا فيها تحولاً كبيراً في منهجية التفاخر وهدف البطولة وسعة أفق التوجه في حياة العربي بعد هذا اليوم الذي مدحه رسول الله وسماه اليوم الأول الذي انتصف به العرب من العجم. يقول الأعشى:

وجند كسرى غداة الحنو صبحهم
منّا غطاريف ترجو الموت فانصرفوا

لما أمالوا إلى النشاب أيديهم
ملنا ببيض فظل الهام يقتطف

وخيلُ بكر فما تنفكّ تطحنهم
حتى تولّوا وكاد اليوم ينتصف

لو أنّ كل معد كان شاركنا
في يوم ذي قار ما أخطاهم الشَّرف

وإذا كنا لا نستطيع التكلّم عن البطولة في الشعر الجاهلي من دون أن نمرّ بالبطل وشاعر البطولة عنترة العبسي، الذي صار رمزاً في التاريخ، ويكاد يكون الوحيد الذي جسّد في شخصيته وشعره «البطولة، والحب الصادق». فإننا لا نقرأ شعره إلا بين غرضين متداخلين هما حب عبلة والبطولة. فهو القائل:

ولقد ذكرتُك والرّماح نواهلٌ منّي
وبيض الهند تقطر من دمي

فوددتُ تقبيلَ السّيوف لأنها
لمعت كبارقِ ثغرك المتبسّم

كثيرون هم الذين درسوا الصورة الشعرية في هذين البيتين، ولكنني أريد أن ألفت إلى حالة الهيام التي كانت تشكّل القوة الدافعة للبطولة، بدلاً من أن تشكل قوة مثبطة عند عشاق آخرين، وقد ذكرها ليعيد تشكيل قوة الاندفاع، فيهجم بها على السيوف الضاربة المصقولة ولا يهابها، وصورة التقبيل كناية عن القرب والإقدام. يشبه إقدامه على السيف بإقدامه على تقبيل ثغر الحبيبة، بعد أن حمي وطيس المعركة والدم يقطر والسيوف تلمع، والمفارقة الكبيرة تسطع في ذهن عنترة، يخلدها للأجيال بصورة فنية بطولية عاشقة، أعني لحظة تذكر ثغر الحبيبة في شفر السيف الذي يحمل الموت. وفي موقع آخر يعلن

عنترة أن الرمح الذي ينسب إليه يقارع الأبطال حتى لو أرسله مع جبان لأنه يحمل عبق وشجاعة عنترة:

ولو أرسلت رمحي مع جبان
لكان بهمتي يلق السباعا

كانت مرحلة الجاهلية المتأخرة مرحلة بحث عن قيم الرجولة بالصدق حيناً وبالشرف والمروءة، فبرزت فيها صور للبطولة غير الصور المألوفة في ميدان الحرب ضبطت السلوكيات بالصدق ومكارم الأخلاق التي عززت مواقف العفة والشرف، فمن حكمة زهير إلى حكماء الهرمين، إلى صدق وأمانة محمد بن عبد الله، ولعلها كانت الأرضية التي أعدت لتكون تأسيساً لاستقبال رسالة السماء الخاتم، وفي هذا الجانب يخبرنا ديوان العرب الجاهلي عن هذا التأسيس، فيقدم لنا عنترة الشاعر الجاهلي نموذجاً عن العفة والشرف والرجولة الحقيقية التي تمثل الحامل الحقيقي للبطولة عندما يفتخر بأخلاقه في الحفاظ على شرف جاره وجارته فيقول:

وأغضُّ طَرفي إن بدت لي جارتي
حتى يواري جارتي مأواها

فإذا كانت البطولة قد بدأت ترتبط شيئاً فشيئاً بأهدافها النبيلة العفيفة، فإنها تجلّت عند عنترة العبسي في عفة راقية شكلت منظومة قيمية حدّدت أخلاق البطل الحقيقي. يقول عنترة:

هلّا سألت الخيل يابنة مالك
إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلم
يخبرك من شهد الوقائع أنّني
أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنمِ

ولدينا عشرات الأمثلة من قصائد الشعر العربي، الذي جسد مرتبة الحكمة والرفعة. ففيما كانت المرحلة قبل الجاهلية تَعدُّ البطولة مفهوماً يشمل كل عمل إقدامي خارق مهما كان دافعه، كان التأسيس في الجاهلية لقيمة البطولة حينما يكون دافعها الحق والأخلاق، فتظهر كحاكمية في بعض الأحيان، وتلمع كملمح بطولي قيمي عند بعض الشعراء الحكماء إلا أنّه بقي هناك حيّز لا يعتمد هذه المعيارية المنضبطة تماماً.

مرحلة ما بعد الإسلام

انطلاقاً من معنى البطولة لغة واصطلاحاً، الذي يناسب ويتناسب طرداً مع حالة الشعر الـــذي كان يوصـــف بأنه من تلقين الجن لأن صاحبه يأتـــي بالغرائبية، نقول: إن الشعر قبل الإســـلام أكثر غرائبية، وأبعد منطقية منـــه بعد الإسلام، وإذا صدقت مقولة «أعذب الشعر أكذبــه»، فقد أجمع النقاد على أن الشعر الجاهلي أقرب إلى منطوق الشعر ومعناه وتوافقه بخروجــه عن مألــوف الفعل من الشعر بعـــد الإسلام. إذ دخلت الأمة فـــي مرحلة جديدة بدخـــول بعض المفاهيم، وقلب مدلولاتها بعد أن قيّد الإســـلام الشعر بالصدق والواقعية، وصـــار الدفـــاع عن الحق بالحق لا يتطلب إلا الحق. حتى إنَّ كثيـــراً من الشعراء أقلعوا عن قـــول الشعر، وصارت البطولة متجلية في تكويـــن شخصية المسلم الذي نذر نفسه للرسالة المنهج.

وهذا يتضح بقراءة شعر أيّ شاعر مخضرم، إذ سيجد أنّ لشعره قبل الإسلام قوة وجزالة وشاعريـــة تفـــوق شاعريته بعد الإسلام. إذ انتقل معنى البطولة مـــن الخوارق الكبرى أياً كان دافعها إلى معانٍ مقيّدة بالقيمية والمرجعية. وذلك لأمرين:

الأول: تعدّدت ميادين البطولة بدلاً من الاقتصار على الميدان القتالي.

الثانـــي: ضُبِطَت البطولة بالقيـــم الأخلاقية، بحيث صار الهاجـــس الأخلاقي الإسلامي الضابـــط الأوضح، الذي كان يشغل شعراء العربية حتى في عصر التفكك والضعف، مما أثَّر سلباً في الإبداع الشعري والصورة الشعرية.

لقد أخذت الدعوة إلى ربط معنى البطولة بالأخلاق والخوف من الله شكل الوعظ والدعوة للعـــودة بالناس إلى جادة الصواب لاسترداد كرامتهم ودينهـــم واعتزازهم بقيمهم. ويكفي أن نورد هنا مثلاً لما نقول من عصر أبي العلاء المعري وبيئته الشيخ عمر بن الوردي:

لـيـس مَـــنْ يـقـطـع طـرقـاً بطل
إنـــمـــا مَـــنْ يـــتـــق الله الـبـطـل

يؤكد الشيخ ابن الوردي هنا أنّه إذا كانت البطولة هي الإقدام الذي يفوق الوصف العيني فـــإن التقوى والدعوة إليها بمنزلة منهج يؤطـــر البطولة، ويجعل منها قيمة من قيم الشهامة، فبطولـــة الشيخ ابـــن الوردي هنا ليست بديلاً عـــن البطولة الميدانية، بـــل يمكن أن تتطابق البطولتان حينما تكون غاية البطولة الميدانية الدفاع عن الأرض والعرض والكرامة.

وهناك بطولة ثانية رافضة يمثّلها حديث رسول الله: (أفضل الجهاد كلمة حق عند سلطان جائر)، وبطولة ثالثة مثلها وتمثلها المعري، وقد تجلّى ذلك برفضه لسلطتي المجتمع الزمانية والدينية من خلال مواقفه الحياتية الرافضة لكل أنواع الظلم والجور، قائلاً بالفم الملآن:

يسوسون الأمور بغير عقل
فينفذُ أمرهم ويُقالُ ساسة

فأفّ من الحياة وأفّ منّي
ومن زمن رئاسته خساسة

لم تفقد البطولة الميدانية وهجها، فقد كانت تحتل قمة الفخر والتفاخر على لسان أبي تمام والمتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وكان المتنبي من الذين أُعجِبَ بهم أبو العلاء المعري، وإذا ما علمنا أنّ المعري على مدى عمره المديد ما أعجب إلا بالقمم الحقيقية علمنا شأن المتنبي، ومرتبته قبل أن يَدْرَسه النقاد، ويضعوه على رأس هرم الشعر العربي.

ولعل لقاء القمة البطولية بين المتنبي وسيف الدولة الحمداني كان من أهم عوامل صد عدوان الروم، من دولة صغيرة قامت في حلب على أهم ثغر من ثغور الأمة العربية الإسلامية، إذ مثّل هذا اللقاء البطولة المشتركة الرائعة التي صنعها سيف الدولة الحمداني أمير السيف مستنداً إلى أمير الكلمة أبو الطيب المتنبي.

وقفت وما في الموت شكٌّ لواقفٍ
كأنّك في جَفن الرّدى وهو نائمُ

لن أتكلّم عن البطولة والإقدام التي يصفها الشاعر هنا لأنّ هذه الصورة حصراً كانت مدار بحث طويل من النقاد والدارسين. لكننا سننتقل إلى البطولة المرتبطة بالساحات القتالية، ومتابعة ما كتبه الشعراء على مر العصور إلى جانبها لنجد أن الشعر كان يسير في ثلاثة محاور: «إمّا تمجيد البطولات الماضية شحذاً للهمم، كما كان يفعل شعراء الفخر، وإمّا مواكبة البطولات في ساحة المعركة كما عند المتنبي، وإمّا رصداً وتخليداً لبطولات يحيها الأبطال والقادة يتوقعها الشاعر». وقد صار مفهوم البطولة حديثاً يومياً في عصر برزت فيه تحديات كبرى هدّدت الأمة بوجودها وكرامتها، وقد رأينا الشعراء يواكبون ميلاد أبطال الأمة، ويشحذون هممها في مواجهة أعدائها، ويشكّلون سداً منيعاً وسنداً حصيناً.

فهــذا ابــن القيسراني الذي واكب ما قام به عماد الديــن الزنكي حينما وحّد بلاد الشام تهيئة للمواجهة الكبرى مع الصليبيين، قال مخلداً هذا التوحيد:

غضبت للدين حتى لم يفتك رضا
وكان دين الهدى مرضاته الغضب

وفي الموقف نفسه يقول:

هو السيف لا يغنيك إلا جلّاده
وهل طوق الأملاك إلا نجاده
سمت قبلة الإسلام فخراً بطوله
ولم يك يسمو الدين لولا عماده

أمّـا في الفرحة الكبرى يـوم تحرير بيت المقدس على يد صــلاح الدين الأيوبي فيقول الشاعر العماد الأصبهاني:

حططت على حطين قدر ملوكهم
ولم تبق من أجناس كفرهم جنسا
بواقعة رجت بها الأرض جيشهم
دماراً كما بست جبالهم بسّا

ويقول الشاعر الحسن الجويني في المناسبة عينها:

لو أنّ هذا الفتح في عصر النبيـ
ـي لقد تنزلت فيه آيات وقرآن

فمــن التصدّي للغزو الصليبي، ودحره في حطين إلى التصدّي للغزو المغولي ودحره في عيــن جالوت إلى التصــدّي للاستعمار الغربي في العصر الحديث. كان الشعر قوة لا يستهان بها حادياً مبيناً في كل الميادين التي واجهت فيها الأمة أعتى قوى الأرض همجية، وتخلياً عن القيم. يتغنّى بالبطولة، ويسجّل أحداثاً كانت أشبه بالخوارق، ويواكب التحدّيات، إذ المخاطر أحاطت بالأمة من كل جانب، كما كان حاديها الأهم في الشدائد، وفي كل العصور المتعاقبة، يمجد البطولة والإقدام، ويستنكر ويذم الجبن والنذالة.

وهاهو الأمير شوقي يخاطب شيخ الجهاد عمر المختار:

يا أيها السيف المجرد بالفلا
يكسو السيوف على الزمان مضاء

اليـــوم لا يمكننا إلا أن نقف بإجلال أمام بطولات ميدانيـــة وسياسية وأخلاقية تركها لنا القرن العشرين فـــي كل ساحات التحرر الوطني، وقد خلّدها الشاعر عمر أبو ريشة مخاطباً الزعيم هنانو:

وطــــنٌ عـلـيــه مــن الــزمـــان وقـــار
الـــنـــور مـــلء شـعـابـه والـــنـــار

تغفو أساطير البطولة فوقه
ويهزها من مهدها التذكار

فتطل من أفق الجهاد قوافل
مُضَرٌ يشدُّ ركابها ونزار

تستيقظ الدنيا على تزآرها
وتنام تحت لوائها الأقدار

وينتصـــف القرن العشريـــن وتتحرر البلدان العربية في غالبيتها مـــن الاستعمار غير أنّها تواجه سرطـــان الصهيونية، وقد اتّفقت في حقدها ودسائسها مع من يدعم وجودها على أن تكون البداية باحتلال فلسطين، وقد تنبه كثير من العرب لهذا الخطر حتى أعلن ومنذ البدء أنّ قضية فلسطين القضية المحورية، بل هي المعيارية التي تقاس عليها وطنية وكرامة وعزة العربي يقول الشاعر:

من كان يطمح بالخلود ففي فلسطين الخلود
أبوابها الفولاذ تفتـــحها المدافع والجنود
في قلبها سكن الشهيد وبالشهيد غداً تعود

وتنطلـــق البطولات الفردية والجماعية عبر عمليات التحرير في حروب تحريرية بصفتها جيوشـــاً نظامية، كما في حروب (١٩٤٨-١٩٦٧ -١٩٧٣م) وكانت هناك معارك جوية وأرضية تدعونا للافتخار مثل تحطيم خطوط الدفاع وعبور القناة.

فـــي حرب تشرين التحريرية وما تلاها يقول الشاعر سليمان العيسى واصفاً البطولة دون تحديد للمكان، فلا فرق بين عربي وعربي ولا بين جبهة غربية وشرقية:

ناداهم البرق فاجتازوه وانهمرو
عند الشهيد تلاقى الله والبشر

أو ببطولات فردية قامت بها مجموعات فدائية، مثل حروبٍ تحريرٍ شعبية، أو عبر حركات مقاومة. وفي كل هذه الحالات وقف الشعر لينطلق مركباً بالشاعر إلى ساحات الجهاد، وليعلن الشاعر نفسه البطل. يقول الشاعر عبد الرحيم محمود:

سأحمل روحي على راحتي
وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق
وإما ممات يغيظ العدا

وبما أننا أقررنا أنّ قضية فلسطين هي قضية العرب والمسلمين الأُولى، فإن كل ما نتج عن هذه القضية من اعتداءات وتحديات طالت العالم العربي والإسلامي كانت تشكّل حافزاً للشعر والشعراء، ففي البطولات الفردية والعامة وعلى مدار دورات الصراع كان الشعر العربي حاضراً في داخل الأرض المحتلة وخارجها، ويمكن أن نقسم الشعر والشعراء بناءً على الداخل والخارج إلى قسمين: « شعراء الأرض المحتلة، وشعر الأرض المحتلة». فشعراء الأرض المحتلة صاغوا لنا الشعر من تحت نير الاستيطان اليهودي الصهيوني، أمثال: توفيق زياد، وسميح القاسم: وإبراهيم طوقان، وفدوى طوقان، وعليّ محمود طه، ومحمود درويش في بداياته والقائمة طويلة. وكان هؤلاء الشعراء يعيشون المأساة بشكل يومي دائم يودعون فدائياً ليستقبلون شهيداً، فها هو الشاعر «إبراهيم طوقان أو توفيق زياد» يصف الفدائي الذي يعدّ نفسه للمواجهة وصفاً يعجز عنه عالم النفس. يقول الشاعر:

صامت لو تكلما — لفظ النار والدما
قل لمن عاب صمته — خُلِقَ الحزم أبكما

أمّا شعر الأرض المحتلة، فهو الشعر الذي حمل همّ الأرض، وشحذ الهمم ونبت على كل لسان عربي غيور في الوطن العربي وفي المهجر، ومن الأمثلة على ذلك:

فلسطين نادت فلبوا الندا
إلى الحرب هيّا جيوش الفدا

ومـــا قاله الشاعر اللبناني وهيب عجمي يخاطب الجمهور، وينسب البطل الشهيد، ويخلّد المقاومـــة، ويعلن أن العربي المقاوم أصبح لا يطرب إلا لصوت العبوات التي توقظ الكرامة، وتفجر الأرض بمن دنسها. يقول:

منّـا القصيـر الـذي فـي أرضـن عاملة
قـد زلـزل الأرض فـي الأعــداء بركانا

صـوت الـعـبـوات فـي آذانــنــا طـرب
والـسـلكَ إن لـم نـجـد صـغـنـاه شـريـانـا

وخلال بطولات المقاومة الوطنية اللبنانية التي اختارت موقعها ورسمت مرتبتها وسجّلت رصيدها النضالي، وتوجت مقاومتهـــا بالنصر المؤزر، وكان تحرير الجنوب معجزة الأبطال، واختصـــرت الجهات كلها في الجنوب جهة واحدة هي جهة الكرامة، فلم يبق جهة في عالمنا إلا المقاومة، ولم تبق أبعاد إلى الأعالي. وقد قلنا في هذا النصر:

كل الجهات جنوبها

وجنوبنا شكل السوار

في زند أرزتنا يبيت

وفي الشذى عبق المزار

خلع الطريق على السواري حتفه

والبدر ساهره النوار

الآن قد وقف الصراخ بأدمعي

وتبسم الطرف المكحّل بالغبار

(ولست بخالع درعي وسيفي

إلى أن يخلع الليلَ النهار).

وهنا يمكن أن نسجّل نقطة ارتكاز محورية للمقاومات الحالية، هي انتقال البطولة العربية مـــن بطولة فردية إلى ملمح جماعي، وظاهرة بطولية جماعية سمتها الأساسية قيادة ميدانية منضبطة هي أسوة حسنة وتنظيم رائع يستطيع أن يشكل بنياناً مهماً يشد بعضه بعضاً، بحيث يصبح الشعب كله البطل.

❁ ❁ ❁

وأخيراً، إن البطولة في العروبة لم تكن طارئة على إنساننا، وقد أتينا بهذا المقال الذي بـــدأ بدراســـة الشعر «ديوان العرب» منـــذ الجاهلية، إذ كانت البطولـــة متجذرة في تاريخنا القديم، وبقيت تثمر مشاهد أقرب إلى الأسطورة في الأداء، وقد رسمنا صور بطولات فرديّة، ونحـــن نتوق لتعميم هذه البطـــولات، وتنظيمها كما كانت في بعض محطـــات التاريخ، مثل حطين وعين جالوت، فضلاً عن جيوش الفتح الإسلامي، والآن وقد شهدنا تنظيماً متماسكاً مهمـــاً يمنهج الجهد البطولي ليصب في مجرى واحد؛ صمـــود أكبر من التصور، لذلك فهو صمود بطولي.

حصة إبراهيم المُنيف

كمال آل إمام



مترجمةٌ سعوديةٌ معروفة، وشقيقةُ الروائيِّ الكبير المرحوم عبد الرحمن المُنيف، ولدت في عمّان - الأردن عام (١٩٣٨م)، عاشت في دمشقَ ودرستْ فيها، وتخرجتْ في كلية الآداب قسمُ اللغةِ الإنكليزيةِ بجامعة دمشق، وعملتْ محاضرةً في معهد اللغات، كما عملتْ في مجال الإعلام والترجمة الطبية، ترجمتْ أكثرَ من عشرينَ كتاباً في الروايةِ والقصةِ والدراسةِ الأدبيةِ والفكرِ والسياسةِ والعلوم.

نشأةُ العائلة

تنتمي عائلة المُنيف إلى بلدةِ قصيباء الواقعةِ على طريقِ عيون الجوى «شمال إمارة منطقة القصيم» في وسط الجزيرةِ العربيةِ، السعودية. كان والدُها «إبراهيم علي المُنيف» من كبار تجار نجْد (العقيلات) الذين اشتهروا برحلات التجارة بين القصيم والشام والعراق.

غادرَ والدُها إبراهيم مع إحدى قوافلِ التجارةِ ببلدته قصيباء بعيون الجواء شمال مدينة بريدة نحو عام (١٣٠٠هـ / ١٨٨٣م) حينما كان فتى يافعاً، وظل يتنقل بعد ذلك بين مناطق العراق وعموم بلاد الشام، وكان يزاول التجارة بالمواشي والموارد الغذائية.

تــزوجَ إبراهيم المنيف شقيقة شريكه في التجارة بعدما تُوفيت زوجته، وحزَّ في نفسه أن يتــركَ أولاده في سني طفولتهم الأولى وحدهــم دون أن ترعاهم امرأة وأن يبقى وحيداً دون امــرأةٍ تشاركه الحياة، وحينما طرح هذه المشكلة على شريكه محمد سليمان الجمعان اقترح عليه موضوع زواجه من شقيقته «نورة الجمعان» نحو عام (١٣٥١ هـ/ ١٩٣٢م)، إذ أنجبت له: عبد الرحمن وخديجة وحصة.

تقــول **حصة المُنيف** عن عائلــة أمها: «وهكذا وقع اختياره على «نورة الجمعان» شقيقة محمــد الجمعان الذي كان يعمل معه في تجارته في دمشق، ثم في عمّان. كانت نورة، أمُّنا، من أب نجدي هو سليمان الجمعان من عيونِ الجواء، وهي القريةِ النجديةِ نفسها التي تنتمي إليهــا جدتُنا لأبينا «نورة الراجح». كان من نصيب سليمان الجمعان، جدّي لأمي، أن يستقرَّ به المقامُ في بغدادَ حيث تزوج جدتنا سارة وهي عراقية، وإن كانت أمي ترددُ على مسامعنا دائمــاً أنها تعــودُ في أصولها إلى حلب. أنجبَ منها ولداً واحداً؛ محمد، وبنتين؛ منيرة التي تزوجــت من أحدِ أقاربها في بغداد، ونورة التــي كان من نصيبها أن تعودَ إلى كنفِ أصولها النجدية».

وفجــأة، وبعد إقامة في دمشق لعشرات السنوات غادرها إبراهيم المنيف وقرَّر الاستقرار في عمّان وكان ذلك في عام (١٩٣٣م)، وذلك بعد أن صفّى تجارته في دمشق، وبالفعل انتقل، وكان آنذاك قد بدأ بناءَ قصرهِ الباذخِ الذي لم يسكنْ به هو وأولاده سوى زمنٍ قصيرٍ لم يتعدَ الخمسَ السنوات.

فبعدَ الذّهابِ إلى عمّانَ سكن وزوجته نورة في القصر المنيف ومعها أولادُ زوجها، وصيتُ زوجهــا يملأ عمّان، واسم شقيقها يسطعُ بقوةٍ. ومــرت الأيامُ هانئةً، لتنجب بعد أسابيع ابنَها البكرَ الذي أراد والده أن يسمّيَه على اسم جدِّه الأكبر «عبد الرحمن»، وكانَ ذلك في منتصف عــام (١٩٣٣م). وبعد ذلك بسنتين جــاءتْ إلى الدُّنيا شقيقتُه «خديجة» التي توفيت في زهرةِ شبابِها في سنِّ الثالثة والعشرين، وكانت توّاً قد مارستْ عملَها بعد تخرّجها في الجامعة. ولكنَّ هــذه السعــادةُ لم تستمرّ طويلاً، ففي غمرةِ حياة البهجةِ التــي تعيشُها العائلة عاودتْ الوالدَ أعراضُ إصابةٍ قديمةٍ، وبدأتْ حالتُه الصحّيةُ بالتدهور.

وما حدثَ لم يكنْ في الحسبان! فالرّجلُ الذي كان مفتوناً بالمغامرة والتجارة والقراءة لم يستطعْ أن يتصدَّى لألمِ المرضِ الذي أصابه بعد حادث سير، فاشتعلَ ألـمُه.

ولـمّـا رأى إبراهيــم أنَّ نذرَ الرحيلِ تلوحُ في ناظريهِ، استمرَّ فــي تصفيةِ فرعِ أعماله في عمّان أيضاً، وكانت شراكتُه فيها مع شقيق زوجته «محمد سليمان محمد الجمعان» والسوري «بــدر الشناني». ولكنّهما لم يكونا يملكان المال الكافــي لتسديدِ مستحقاته فاتفقوا على أن يسدداها على أقساط، فوافقَ إبراهيمُ على ذلك.

يــروي الأستاذ محمد القشعمي هذه الوقائعَ في كتابه «ترحال الطائر النبيل»: «في إحدى تنقّــلات إبراهيم بين العشائر ومضــارب البادية في سورية لشراءِ الماشيةِ انقلبتْ به السيارةُ وأُصيــبَ بكسرٍ في الحوض عام (١٩٢٦م) وتعالـج، إلا أنَّ هذه الإصابةُ أدت إلى تسوّسِ العظمِ ونزف القيح.

كان الألمُ مريراً، والأطبــاءُ في مستشفى الطلياني في عمّان يحاولونَ قدر المستطاع في ذلكَ الوقتِ وقْفَ النزيف، ولكنَّ النزفَ ظلَّ مستمراً والألم قاهراً».

وفــي أثنــاء ذلك جاءت إلــى الدنيا آخرُ بناتــه «حصّة» وكان ذلك في شهــر آب من عام (١٩٣٨م)، وبعد ذلك بنحو ثلاثةِ أشهرٍ ونصف الشهر؛ أي في شهرِ تشرين الثاني عام (١٩٣٨م)، رحل الوالدُ ربُّ العائلة.

دُفــنَ «إبراهيم» في مقبرة أهــل نجدٍ قرب رأس العين بجوار ســوق الحلال بعمّان تاركاً خمســة أبناء وخمسَ بنات. وقبــل وفاته أوصى إبراهيم على أبنائــه عبيدان القحص، وكان قصيمياً يعمل لدى الأمير شاكر بن زيد.

جاءتْ تداعياتُ ما بعدَ وفاةِ «إبراهيم المنيف» كارثيّةً في حياة العائلة، لأنّهم عاشوا حياةً أخــرى غيرَ ما اعتادوا. ففي عــام (١٩٣٨م) أجّرَ الوصيُّ بيتهم للجنرال (كلوب) قائد الجيش الأردني المعروف باسم (أبو حنيك)، البريطاني الأصل، الرجلُ المشبوهُ الذي طُردَ من الأردن عــام (١٩٥٦م) بعد أنَ اكتشفَ الجميعُ مؤامراتِه وخياناتِــه، وتفرَّقت العائلةُ إلى عدَّةِ منازل؛ فانتقلتْ أم عبد الرحمن (نورة الجمعان) وأولادُها إلى بيتٍ مستقلٍ وكذلك باقي أبنائه.

أما «عبيدان القحص» الذي كان جادّاً من جهة وحريصاً من جهة أخرى على أولادِ وصيّهِ فقــد بدأ بالحفاظ على ثرواتهم بالتقنين في مصروفاتهــم، وبعد أن كانت العائلة تعيش في بحبوحــة، حــدَّد الوصيُّ دينارين ونصف الدينــار شهرياً لأم عبد الرحمــن (نورة الجمعان)، لتصــرفَ بهــا على أولادهــا، تحمّلت الأسرةُ هــذا الوضعَ على مضض لأنّهــا لم تتعودْ على التقنين.

تتحدثُ «**حصة المُنيف**» فتقول: «بعد مدّة وجيزة من ولادتي تُوفي والدُنا إبراهيم المنيف وضمّت رفاتَه مقبرةُ العقيلات في منطقة رأس العين في عمّان، تاركاً عشرة من الأبناء والبنات لم يكن منهم من وصلَ إلى سنِّ البلوغ إلا أخونا عبد الله وأختُنا رقية.

أصبحنا أيتاماً إذن ومعظمُنا ما يزال في سنيّ طفولته الأولى، وكنتُ، أصغرهن، ما أزال في الأشهر الأولى من عمري. وضاقت أمورُ الحياةِ بأمّي وبإخوتي. فالبيتُ الذي ابتناهُ أبي فيما كان يعدُّ أطراف جبل عمّان أخرجنا الوصيُّ منه إذ أجّره سكناً للقائد البريطاني للجيش الأردني حينذاك «جلوب باشا»، الذي ظلَّ مقيماً فيه حتى طردِهِ من الأردن في عام (١٩٥٦م). وعلى هذا اضطُرّت أمي لبيع كل ما لديها من أثاث عرسها وما تزينت به عند ذاك من مصاغٍ لتشتريَ لنا بيتاً متواضعاً فيما كان الناس يطلقون عليه عندئذٍ مسمّى «شارع منكو». فقد كانت تسكنُه أسرتا شقيقين من آل منكو وهما حمدي وإبراهيم منكو وهما من أغنى العائلاتِ في عمّان. وفي هذا الحيّ إذن عِشْنا طفولتنا ويفاعتنا إلى أن تفرقت بنا السبل والمدنُ فيما بعد لتلقّي دراستنا الجامعية.

إذنْ، كنا غرباءَ في هذه المدينة... ولم يكنْ لنا أقاربُ فيها باستثناء بيت خالي، محمد الجمعان. وبما أنّ إخوتي الأكبر كانوا يقيمون في المنطقة القريبة من بيت جلوب فإن حينا، وإن كان امتداداً للشارعِ نفسه كان له نوع من الاستقلالية في نشاطاته. لم يكن شارعنا قد عبّد بالإسفلت بعد، كما أن الكهرباء لم تدخل بيوته في البداية، والسيارات كانت نادرةً جداً وقلّما نرى سيارةً تمرُّ فيه. ولذا فإن الأولادَ يتعاملون معه بكلِّ حرّيةٍ في الركضِ والحركةِ والنشاط ويعدونه ناديهُم الرياضيّ والاجتماعي بكلّ أنماطهِ.

النشاطُ الأساسيُّ الذي نمارسُهُ بصفتنا بناتٍ في الأوقات التي لا نقضيها في المدرسةِ هي المساعدةُ في شؤونِ البيتِ من كنْس وتنظيفٍ وما إلى ذلك. وفي العطلة الصيفية كنّا نحاولُ القيامَ بأعمالِ التطريز أو أشغالِ الصّوف. فليسَ هنالك مذياعٌ أو تلفازٌ يوصلنا بعوالم خارج عالمنا المحدود. بل إنّ كثيراً من البنات كنّ يُجبرنَ على تركِ الدراسةِ لإعانةِ أمهاتهنَّ في تحمُّلِ أعباء المنزل، وكثيرات عليهن أن يستيقظنَ في وقتٍ مبكرٍ لإنجاز هذه المهام قبل ذهابهنَّ إلى المدرسة. أما أمي فقد كانت تجاهدُ بكلّ قواها وبشراسةٍ لا توصفُ لحَمْلنا جميعاً على إكمال الدراسة حتى آخر مرحلةٍ ممكنةٍ انتقاماً من منعها وهي طفلةٌ من الانتظام في المدرسة. كان إصراراً رائعاً من جانبها على الرغم من قسوة ظروفنا الماديّة والحياتيّة».

وتتابعُ «حصة المنيف» قائلةً: «بــدأت المعاناةُ بتزايد احتياجاتنا، وخُذلان الجميع لأمي، التــي تحملتْ وحدها مسؤوليةَ تربيتِنا، ولاسيّما أنّ الدينارين ونصف الدينار لا تكفي أسبوعاً واحــداً فكيفَ لشهــرٍ واحد، ولذا قرّرتْ بيعَ ما تبقّى لديها من مقتنياتٍ وشراءِ ماكينة خياطة عملتْ عليها صيفاً وشتاءً، ليلاً ونهاراً من أجل أن نعيشَ حياةً معقولةً ونكملَ دراستنا».

وتصفُ أختُها الأكبر «نورة إبراهيم المنيف» هذا الوضعَ قائلةً: «أما عبد الرحمن وشقيقتاه خديجــة وحصة فقد جاهدتْ أمُّهم نــورة الجمعان بتربيتهم وكانت يرحمُها الله تشرفُ علينا وتهتــمُّ بأولادها.. وقد كانوا نابغين، وبالذّات حصّة التــي كانتْ تختصرُ كل سنتين دراسيتين في سنةٍ واحدة حتى إنّها تفوقتْ وتجاوزتْ شقيقتَها خديجة (يرحمها الله) وكان لأمّهم الدورُ الأكبرُ في ذلك...».

حياتُها العائلية والعملية

وُلــدتْ فــي عمّان بتاريــخ (٢٧ آب ١٩٣٨م) إذ كانت عمّان حينــذاك عاصمةَ إمارةِ شرق الأردن، وتلقّت تعليمَها الابتدائي في إحدى مدارسِ جبلِ عمّان، ثم أكملتْ تعليمَها الثانويّ في ثانوية زين الشرف، وكانت حينذاك الثانويّة الوحيدة للبنات في عمّان.

فــي عام (١٩٥٤م) توجهتْ إلى دمشق، وانتسبتْ إلى كليــة الآداب- قسم اللغة الإنكليزية وآدابهــا، ولمّا تخرجتْ في عام (١٩٥٨م) عادتْ إلى عمّان حيث قامتْ بالتدريسِ في مدرسة سكينــة بنت الحسين مدّة سنةٍ واحدة. ثم عادتْ إلى دمشق حيث عملت في إذاعة دمشق، في قسم الأخبار العربية.

فــي عام (١٩٦٧م) انتقلتْ إلى المكتب الصحفيّ في رئاسةِ مجلس الوزراء، إذ كان عملُها يتطلــبُ مراجعةَ الصّحف العالميــة، وإعدادَ تقاريرٍ عنها لرئيس مجلــس الوزراء. وفي عام (١٩٧٠م) انتقلَ عملُها إلى المكتب الصحفيّ لرئاسة الجمهورية.

تزوجتْ عام (١٩٦٨م) زميلها الصحفيّ يوسُف النفوري وأنجبتْ منه بنتاً وولدين.

في عام (١٩٧٣م) توجهتْ إلى برلين في ألمانيا حيثُ تلقتْ دورةً صحفيةً مدّة سبعة أشهر، ونالتْ دبلوم صحافة في العملِ الصحفيّ.

بعــد عودتها إلى دمشقَ انتقلتْ مــن جديدٍ إلى إذاعة دمشق، لتعدّ نشــرةَ الأخبار باللغة الإنكليزية.

في عام (١٩٧٨م) توجهتْ وعائلتِها إلى الرياض حيثُ عملتْ في أهمّ المراكز الطبيّة هناك (مستشفى الملك فيصل التخصصي) رئيسةً لقسم الترجمة الطبية، إذ إنَّ اللغة المستخدمة في كتابة التقارير الطبية هي اللغة الإنكليزية، في حين مرضى المستشفى يتكلمون العربية.

أتاحَ لها العملُ في المشفى، الذي استمرّ نحو خمسةَ عشر عاماً، التمرّس في التعابير الطبية وكلِّ المجالات التي تخصُّ العنايةَ بالمرضى والتخاطبَ معهم. اكتسبتْ هذه الخبرةَ عن طريق ترجمة التقارير الطبية الخاصة بحالاتهم والكتيّبات التوجيهيّة لهم، بالإضافة إلى العقود القانونية التي تتعلق بعلاقات المستشفى مع المجتمع وما إلى ذلك من أمورٍ عامة.

وفي عام (١٩٩٣م) تقاعدتْ لأسبابٍ صحيّة، وانتقلتْ بعد ذلك إلى دمشق، وبعدَ مدّةٍ وجيزةٍ عملتْ بدوامٍ جزئيّ أستاذةً للغة في معهدِ اللّغات التّابع لجامعةِ دمشقَ.

في هذه الأثناء انتسبتْ إلى اتّحاد الكتّاب العرب، وأصبحتْ عضواً فاعلاً فيه، وقدمتْ مجموعةً من الأبحاث. كما تفرَّغتْ للترجمة الأدبيّة إذ نشرتْ مجموعةً من الكتب في دور النشر المرموقة في بيروت والقاهرة ودمشق والرياض، بالإضافةِ إلى مقالاتٍ متنوعةٍ في الصحافة العربية وفق تذوقها لعناوين مختلفة من الأدب العالمي.

أعمالُها

١- «**الرواية العربية**»: دراسةٌ ومقدمةٌ حول الرواية العربية وتطوّرها، كتبها «روجر ألن» أستاذ الأدب العربي في جامعة بنسلفانيا بولايةِ فيلادلفيا الأمريكية.

كتبَ ألن هذه الدراسة أوّل مرة في عام (١٩٨٢م)، وترجمتها «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» ونشرتها في لبنان في عام (١٩٨٦م) في (١٦٩) صفحة.

ولكنّ روجر ألن ما لبثَ أن وسّع هذه الدراسة ونشرها من جديد في عام (١٩٩٤م)، ونُشِرَت هذه الدراسة من جديد باللغة العربية في العام (١٩٩٧م) عن المشروع القومي للترجمة للمجلس الأعلى للثقافة في جمهورية مصر العربية، وذلك في (٣٣٤) صفحة.

وقد تمّت الترجمة الأولى والثانية بموافقة الكاتب البروفيسور روجر ألن.

ففي الدراسةِ الأولى يستعرضُ الكتابُ التطورات المبكرة لتقاليد الرواية العربية، ثم يتحدثُ عن مرحلة النّضج في الرواية، وأخيراً يتحدثُ عن ثماني رواياتٍ عربية.

أما الدراسةُ الثانيةُ الموسعةُ فهو يضيف إليها دراساتٍ عن الرواية في عدّة دول عربية بالإضافة إلى دراسةٍ حول أهميّة فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب في العام (١٩٨٨م).

وفي نهاية الكتاب يدرُسُ ألن اثنتي عشرة رواية عربية.



٢- «**ديمقراطيةُ للقلّة**»: من تأليف «مايكل بارينتي» كاتب أمريكيُّ الجنسيةِ، إيطاليُّ الأصل، حاصلٌ على درجةِ الدكتوراه في العلوم السياسيّة والاجتماعيّة من جامعة «ييل» الأمريكيّة المرموقة، وقد درّس في مجموعة من الجامعات الأمريكية، ثم تفرَّغ للكتابة ولإلقاءِ المحاضرات في مختلف أنحاء الولايات المتحدة وكندا وفي أوروبا. ألّف ستة عشر كتاباً، تُرجمَت بعضُ أعماله إلى لغات كثيرة منها الصينيّة والألمانيّة والهنديّة واليابانيّة والإسبانيّة والتركيّة والبنغاليّة، وأيضاً للّغة العربيّة. ويعيشُ بارينتي في بيركلي بولايةِ كاليفورنيا الأمريكية.

نَشَرَ الترجمةَ العربيّة المجلسُ القوميّ للترجمة التّابع للمجلس الأعلى للثّقافة في جمهوريّة مصر العربيّة في عام (٢٠٠٥م)، وهي أيضاً بموافقة الكاتبِ بارينتي.

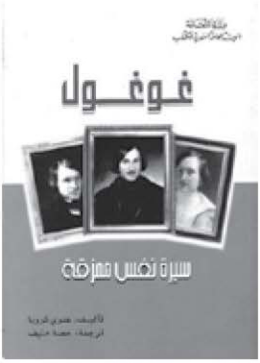
يطرحُ الكتابُ أموراً خطيرةً حول النظام الرأسمالي الذي تتّبعه الولاياتُ المتحدة وزيفَ النظام الديمقراطيّ السّائد فيه. ويؤكّد أن هذه الديمقراطية إنما تغطّي مصالحَ القلّة في الولايات المتحدة، التي تقتصرُ على ما لا يزيدُ عن قلّةٍ قليلةٍ في المجتمع، لا تتجاوزُ ١٠٪. وتركّزُ على إثارة الحروب حيث تعيش على إثارة الحروب للسّيطرة على العالم وتصريف ما تصنعُه من الأسلحة الفتّاكة.

٣- ثلاثةُ كتبٍ مترجمةٍ عن الكاتب الفرنسي الروسي المرموق «هنري تروايا»، الذي كتب سيرَ حياةِ كبار الكُتّاب الرّوس، وكذلك بعضَ الشخصيات الروسيّة التي كان لها دور كبير في حياة روسيا قبل الثّورة البلشفيّة، بالإضافة إلى سيَرِ حياة كثيرٍ من الشخصيات التاريخيّة من الرّوس والفرنسيين:

- «**أنطون تشيخوف**»: ويستعرضُ حياةَ كاتب القصّة القصيرة والمسرحيّات اللامع، فيما يزيد على (٥٠٠) صفحة، (توفي وهو في الرابعة والأربعين من العمر) منذ ولادته في بلدة «تاغانروغ» الواقعة قربَ بحر قزوين في شماليّ القوقاز من أسرةٍ فقيرة جداً، ومن ثم انتقل وعائلته إلى العاصمة موسكو حيث بدأ يدرسُ الطبّ وشرع في كتابة أقاصيصَ قصيرةٍ بهدف التكسُّب لإعالة عائلته.

وقد تنقّلَ في أنحاء روسيا من شمالها إلى جنوبها ووصلَ حتى أقاصي سيبيريا إلى حدود شرق آسيا، حيث حرصَ على الاستمرار في الكتابة والإبداع في مجالي القصة القصيرة والمسرحية،

وذلــك إلى جانب حرصه على علاج المرضى من الفقــراء والتعاطف معهم إذ كان تماسّه معهم أكبــر معينٍ استقى منه قصصه ومسرحياته التي ما تزال تلقى إعجاب القراءِ في مختلف أنحاء العالم. عجّل «داء السل»، الذي أُصيب به في وفاته المبكرة وهو في عزِّ عطائه الذي لا يُنسى.



- «**غوغــول - سيــرة نفس ممزقــة**»: كتاب آخــر لهنري ترويا، إذ يقــول نقلاً عن غوغول: «حتى الــذي لا يخاف فهو يخاف من السخرية»، فغوغول هو مــن الشخصيّات التي لن ينساها العالم، حتــى إنَّ الناقدَ الروســيّ بيلنسكي يقــول: «إنَّ غوغول يقف في المكان الذي خلّفه بوشكين، شاعر روسيا العظيم». في حين يقولُ دوستويفسكــي: «كلنــا خرجنا من معطف غوغــول سخريةً تقطرُ دمــاً ودموعاً»، وبعد ذلك ينقلُ عــن غوغول قوله: «السخرية أكثر الأشياء جدية».

صدرت الترجمة العربية عن الهيئة العامة السورية للكتاب في العام (٢٠١٠).

- «**المحرّض حيــاة دوستويفسكــي**»: صدر أيضاً عن الهيئة العامــة السورية للكتاب عام (٢٠١٩م). ويقــول ترويا في تقديمــه لهذه السيرة: «كثيراً ما تكون حياةُ المشاهير أقلّ حيويّة وتلوّنــاً مما ينتجونَه من أعمال. ولكنّ من يكتبُ سيــرة دوستويفسكي قد يأثمُ بتصويرِ حياته بأقــلّ مما تقتضيه الحقيقــةُ، ولا يأثمُ بالمبالغةِ والمغالاة في تصويرهــا. إذ إنّ هذه الحياة تصبــح بالمآســي الدراماتيكيّة التي أصابتّه من ناحية وبالغبطــة التي تبلغ درجة السّحر من ناحية أخرى مما يُضطرّ الكاتب إلى حجب بعض جوانبها عن النظر».

وتشيــر الدراسة في نهايتها إلــى أنّه قد لا يمر عام إلا ويظهرُ عمــلٌ جديدٌ يراجع حياة دوستويفسكي ويعيدُ قراءتَها في ضوء ما يكتشف من خبايا حياة هذا الكاتب الكبير.

٤- مجموعات قصصيةٌ، وهي:

- «**تحت ظلال شجرة التوت البري**»: للكاتب الهندي «**ر. ك. نارايان**» الذي يكتب باللغة الإنكليزية.

تضــمُّ المجموعةُ المترجمــة خمس عشرة قصة جمعها نارايــان من مجموعات قصصه القصيرة التي سبق له كتابتها، ونُشرت بالإنكليزية في عام (١٩٨٥)، وصدرت ترجمتُها في عام (١٩٨٨) عن المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر في بيروت. يسحرُ ناريان في هذه المجموعة قُرّاءه، ويفتنهم بنسيج كلماته بحيث يبقيهم مبهورين مسحورين بإيقاع قصصه، وبالشخصيّات

التي تسكنها، ويضيف صوراً شديدة الغنى والحيوية إلى التّراث القصصيّ الهندي عامة.

يُعدُّ ناريان في طليعة كتّاب شبه القارّة الهنديّة في القرن العشرين، وُلدَ ناريان في مدينة «مدارس» بجنوبي الهند عام (١٩٠٨م)، وتلقّى تعليمه في كليّة «المهراجا» في بلدة ميسور، وهي بجنوبي الهند أيضاً. نُشرتْ روايتُه الأولى «سوامي وأصدقاؤه» في عام (١٩٣٥م). وفي عام (١٩٥٨م) نالتْ روايتُه «الدليل» الجائزةَ القوميّة للأكاديمية الأدبيّة الهنديّة، وهي أعلى جائزةٍ أدبيةٍ في الهند. كما حاز في عام (١٩٨٠م) ميداليّة «بنسون» التي تمنحُها الجمعية الملكية البريطانية للأدب. توفي ناريان في عام (٢٠٠١م).

- «**كيف ترى أمريكا يا ابن بلدي؟**»: للكاتب الأمريكي الأرمنيّ الأصل وليَم سارُويَان. هاجرتْ أسرتُه إلى الولايات المتحدة في مطلعِ القرنِ الماضي، شأنَ كثير من أبناء شعبه الذين تشرّدوا في مختلف أنحاء العالم قبل وبعد بداية ذلك القرن، بعدَ المذابحِ التي تعرّضوا لها. وقد استوطنتْ عائلتُه مع كثيرٍ من الأرمنِ المهاجرين في بلدة «فريزنو»، وهي بلدةٌ صغيرةٌ في ولاية كاليفورنيا الأمريكيّة. في بلدة فريزنو وُلدَ وليم ساروىان في عام (١٩٠٨)، وفيها قضى مرحلة الطفولةِ والمراهقةِ. وفي عام (١٩٣٤) نشرَ ساروىان أوّلَ مجموعةٍ قصصيّةٍ له حملتْ عنوان: «البهلوان الجريء الشاب على أرجوحته الطائرة»، وقد استُقبلتْ بحماسٍ لما اتّسمتْ به قصصُ المجموعةِ من حيويّةٍ وعفويّةٍ وبساطةٍ في التّعبير. ومنذ ذلك الحين ظلَّ ساروىان يكتبُ بغزارةٍ ويتقلّب بين مختلفِ الأنماطِ الأدبيّة، وتابع الكتابة حتى وفاته في عام (١٩٨١).

يُصوِّر ساروىان الإنسانَ في مواجهتِهِ للمجتمع الصناعيّ وصراعِهِ مع الآلةِ والاستهلاكِ اللّذَيْن يُطبقان على عُنقِهِ بحيثُ يحوّلانه إلى نوعٍ من الإنسان الآلي الذي لا يستطيع منهما فكاكاً، وفي كل ما كتب، حاول ساروىان أن يصوّر إنسانَ القرنِ العشرين في صراعِهِ مع الغول الذي صنعه بيديه: الآلة.

تضم المجموعة المترجمة الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام (١٩٩٢)، ثماني عشرة قصة قصيرة.

- «**مفسّر الأوجاع**»: للكاتبة الهندية الأصل أمريكيّة الجنسيّةِ «جهومبا لاهيري»، تضمّ المجموعةُ تسع قصصٍ قصيرةٍ وهي تصوّر حياة المهاجرين الهنود إلى أمريكا بشكل خاص، وهم يجاهدون للمواءمةِ بين ما ورثوه من تقاليدَ وعاداتٍ في بلدهم الأصلي، وثقافاتٍ جديدةٍ تبعث في نفوسهم الحيرةَ والارتباك. تستخدمُ لاهيري في ذلك تفاصيلها الصغيرةِ المثيرة

للعواطف والذكريات بدرجة تصل إلى درجةِ الإيلام للتعبير عن هذا التّشويش وتلك الحَيْرة، وهي في ذلك لا تعبّرُ عن مشاعرِ وعذابات أقليّةٍ واحدةٍ في ذلك المجتمع الجديد، بل تمسُّ قصصُها أحاسيسَ أبنائنا في الغربة وأحاسيسَ ذويهم في بلداننا بدرجة قد تصلُ إلى التّطابق.

علــى الرُّغم من أنّ هذه الأقاصيص هــي أول ما نشرتْهُ هذه الكاتبةُ الشابّة إلا أنّها فازتْ بجوائــزَ كثيــرة، أوّلها جائــزةُ بوليتزر للقصّة للعــام (٢٠٠٠)، كما فــازتْ بجائزتين أخرَيَيْن مرموقَتَيْن هما جائزة بن-همنغواي ونيويوركر لأفضل كتاب أول.

نشرت الترجمةَ العربية دارُ الكنوز الأدبية في لبنان عام (٢٠٠٣).



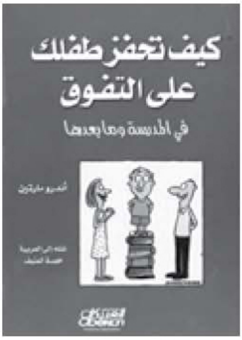


٥- «**أيقـظْ قـواكَ الخفيّة، كيـف تتحكم فـوراً بمستقبلك الذهني والعاطفـي والجسمانـي والمالـي**»: للكاتب الأمريكــي «أنتوني روبنز» والصّادر عن مكتبةِ جرير، وهو الكتاب الذي تصدّرَ قوائم الكتب الأكثرَ مبيعاً. إذ يبيّن الكاتب في ثنايا هذا الكتاب أكثرَ الأساليب والإستراتيجيّات فعاليّة فيمــا يخصّ التحكّم بعواطفكَ، وجسمــكَ وعلاقاتك، وأمورك الماليــة، أي بمختلف جوانب حياتك. ويقدّم لــك برنامجاً يقودُك من خلاله خطوةً خطــوةً، ويوفّر لك الدروسَ الأساسيّة التي تساعدك على التحكّم بحياتك. وهو بهذا يمكّنك من اكتشافِ أهداف حياتك الحقيقية، ويدلّــك كيف يمكنــك أن تسيطرَ على أمور حياتــك بحيث تتحكّمُ بكل القوى التي من شأنها أن تشكّلَ مسار حياتك.

٦- «**قدرات غير محدودة**»: كتاب آخر للكاتب الأمريكي «أنتوني روبنــز»، يشير هذا الكتاب من غلاف ترجمتــه العربية، والصادر عن مكتبــة جرير، إلى أنّه من أكثر الكتــب مبيعاً في العالم. وقد لاقى نجاحاً ومتابعة في دول الخليج العربي إذ إنّهُ يدرَّس في بعض جامعات الخليج، ومنها جامعات الكويت.

يسهــبُ الكتّاب في التّركيز علــى الأساليب التي يمكن للإنسان مــن خلالها أن يستخدمَ قــدراتٍ سحريّة لإطــلاق طاقاته اللامحدودة، وتحفيز حركة الطّاقــات البشريّة، فالأهدافُ التــي يحدّدها الكاتبُ حــولَ الصحّة والضغط وتحديد الهــدف، والتخيّل وما شابَه ذلك من الضّرورات الحتميّة لكل فردٍ ألزمَ نفسه بالوصول إلى التميّز الشخصيّ.

ويحـــاولُ الكاتبُ تعليمَ قُرّائه كيف يفجّرون ما لديهمّ مـــن طاقاتٍ، وانتهاج سلوك إنساني إيجابـــي يمكنهم من التحكّم بشكل كامل بمـــا في أذهانهم وأجسادهم من طاقاتٍ ممّا ينعكس على حياتهم وحياة من يحيطون بهم.



٧- «**كيـف تحفـز طفلك على التفوق فـي المدرسة وما بعدها**»: للكاتـــب الدكتور «أندرو مارتبن» وهو عالـــم أسترالي في الدراسات النفسيـــة ومتخصص في تحفيز الطلاب. حاز جائزة جمعية علماء النفس الأمريكية للعام (٢٠٠٢م).

الكِتَـــابُ موجهٌ إلى الآباء، وهو يستهـــدفُ مساعدتهم على تنشيطِ مـــا لدى أبنائهـــم من حوافز، ويؤكـــد أنّ من الواجـــب الإيمان بقدرة الطلاب على التغيير، وإبـــداء المزيد من الحوافز، وأنّ الآباء قادرون علـــى مساعدة أبنائهم في ذلك. ويستند في ذلك إلى تجربته الشخصية، فيقول: إنّه كان تلميذاً مجتهـــداً في المرحلـــة الابتدائية، ولكنه ما لبث فـــي المرحلة المتوسطـــة أن فَقَدَ القدرة على السيطـــرة على إمكاناتـــه، ولذا بدأتْ علاماته تتدهـــور وأصبح كثيرَ الـــكلام وقليلَ الانتباه في الصـــفّ. وفي إحدى اجتماعات الآباء أبلغ المدرّسُ والـــدَه بأنّه قد لا يتمكّن من تجاوز السنتين الأخيرتيـــن في مدرسته، ممّـــا أصابه ووالديه بالفزع، وهنا بدأ التوجّـــه إلى خلق الحوافز لديه وبفعل هذه التجربة، ونجاحه ووالديه في هذا المجال ركّز في دراساته العليا على هذه القضية إذ تخصّص في أنماط التّحفيز وهي الطاقة التي يُبديها الطّفل لزيادة وتحسين قدراته، ودراسة الكوابح والمطبّات التي تحولُ دون تفوّق الطلّاب.

٨- «**الطعام الجيد طريقك للصحة المثالية**»: للدكتور «أندرو وايل» الذي يعدُّ في أمريكا أكثر مَنْ بَذلَ جهوداً لتوصيل فلسفة الطب الشامل إلى الجماهير الأمريكيّة العريضة، ولإقناع أشدّ المتشكّكين بصحةِ آرائه الصحية.

كتبَ الدكتور وايل كثيراً من الكتب التي عُدَّت لدى صدورها من أكثر الكتب مبيعاً هناك. والدكتـــور وايل هو خرّيج كليّة الطبّ فـــي جامعة هارفارد الشهيرة، وهو مديرُ برنامج «الطبّ المتكامل»، ومديرُ تحرير موقع برنامج «اسأل الدكتور وايل» على شبكة الإنترنت.

صـــدرت الترجمةُ العربية للكتـــاب عن مكتبة جرير في عام (٢٠٠٣م)، والكتاب لا يتحدّث عـــن مكوّنات الطعام وتأثيرها العلمي فحسب، بل يركّـــز بصورة خاصة على التّأثير العاطفي

الـــذي لا يُستهانُ به، والذي يرتبطُ بأصناف الطّعـــام التي تميّزُ كل شعب من الشعوب، ويركّز على مدى الحبّ الذي تُعبّرُ به ربّةُ البيتِ وهي تُعِدُّ لأسرتها أصنافَ الطّعام.

٩- **«الغـذاء صحـة ورشاقـة»**: لـ«كارول آن رايتزنر». وهذا الكتاب واحــدٌ من ستة عشرَ كتاباً تتنــاول موضوعــات الصحّة والطعام والتغّذيــة، والكاتبة دأبتْ على كتابــة مقالاتٍ في صحفٍ ومجلاتٍ أمريكية مرموقة. الكاتبةُ تحملُ شهادةَ الماجستير من جامعةِ كولومبيا الأمريكيّة. وهي تتحــدّثُ في هذا الكتاب عن تغيّر مفاهيم تنــاول الطعام في العصر الحديث، بعدما كان الناسُ يأكلون في الماضي إما لملءِ معدهم الفارغة أو لمجرّد الاستمتاع بالطعام، من دون أن يتساءلوا يتساءلــون عن عدد السّعرات الحراريّة في وجبتهم أو مقادير ما تحويه من مغذّيات وفيتامينات ومــا إلى ذلك. وهي تقــول إن كتابها جاء ليضع حدّاً لهذه الحرب بيــن احتياجاتنا من التّغذية الصحيحة والرغبة في تناول الطعام الطيب، فالطعام الشهي في رأيها هو الطعام السليم.

صدرت الترجمة العربية عن دار جرير في عام (٢٠٠٠م).

١٠- **«الأسس العلميــة للياقــة البدنية»**: هو عنوان لترجمــة الكتاب الذي كتبته الكاتبتان الأمريكيتان «سوزان شلوسبيرغ» و«ليز نيبوريت». صدرت الترجمة العربية عن دار جرير في الرياضــ في العام (٢٠٠٠م) ويضم نصائح مفيدة لكل من يريد الحفاظ على رشاقته ولياقته البدنية بطرائق علمية صحيحة، ولتحقيق صحة أفضل.

يساعد الكتاب على التفريق بين الأوهام والحقائق في موضوع اللياقة البدنية ويقدم كثيراً من النصائح والاقتراحات حول كيفية العيش بطريقة صحيحة تتناسب مع القرن الحادي والعشرين، ويبين كيفية التمييز بين المعلومات المفيدة وغير المفيدة في موضوع اللياقة البدنية.

المراجع

(١)- القشعمي، محمد: ترحال الطائر النبيل، دار الكنوز، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢م.

(٢)- المنيف، حصة: أوراق مخطوطة بخط يدها عن حياتها وأعمالها.

(٣)- المنيف، حصة: الوجه الآخر للمدينة، مخطوطة.

(٤)- المنيف، حصة: جميع كتبها التي ذُكِرت ضمن المقالة.

مفهوم العشق الصوفي
عند الشاعر أحمد الشهاوي

عبد اللطيف الأرناؤوط

لا أعتقد أن أدباً في العالم يضاهي الأدب العربي في اهتمامه بظاهرة الحب في كل تجلياتها، ولا أعتقد أن شاعراً أو أديباً وَقَفَ نتاجه على هذه الظاهرة تجربةً ومعاناةً ودرساً معمّقاً مثل الشاعر المصري «أحمد الشهاوي»، ونلمس ذلك في أعماله الصادرة مثل: ركعتان للعشق (١٩٨٨م)، وكتابة العشق (١٩٩٢م)، وأحوال العاشق (١٩٩٦م)، وقل هي (٢٠٠٠م)، ومياه في الأصابع (٢٠٠٢م)، ورائعته الأخيرة «الوصايا في عشق النساء» (٢٠٠٣م).


أحمد الشهاوي

شدني أسلوب الشاعر «الشهاوي» ولغته خلال ملازمته لما كَتَبَ حول العشق في التراث حتى أصبح يتحدَّث بكلام المتصوفة الأقطاب، وليس من المبالغة أنه انتهج أسلوباً خاصاً في الكلام على العشق النسوي فكان صفوة تأملاته وتجاربه ومعاناته ومطالعاته وترسّمه خطا أعلام الصوفية الكبار وشعراء الحب البارزين مثل: جميل بثينة، ومجنون ليلى، وشعراء المعلقات. والفلاسفة الذين تناولوا ظاهرة الحب والتعلّق بالمثل: أفلاطون وابن حزم وأفلوطين، وما تابعه من دراسات علم النفس حول تحليل مكانة المرأة في الحياة، فهي قطب

الرحى الذي يدور حول الرجل، ومظهر وحدة الوجود في سعيه إلى غاياته الإلهية، هذا السعي الـذي تتحرَّك فيه الموجودات، وتحيـا بدافع النزوع أو الرغبة وهو نزوع أوجده الخالق، فهو القـدر الذي به تسعى وتختـار وتسلك، وكلها مسيّرة بهذا النـزوع الذي يتحقق في الكائنات الجامـدة والحيّة بصورة آليـة، وإن كان في الكائنات الحيّة مقتـرن بفرص الاختيار وحرية الإرادة ضمن حدود ضيقـة، إذ يغدو الكائن الحي عبداً لاختياره، والشاعر «أحمد الشهاوي» لم يكتب نصاً جمعه من مطالعاته في العشق، بل جهد أن يكتب سفراً للعشق يتحقق فيه العمق وجمال العبارة...

كانت وصاياه موجهة إلى المرأة، ولعله في المستقبل يتوجه إلى الرجل وبذلك يُقيم حدوداً بين عشق المرأة وعشـق الرجل، وكأنهما ليسا من طبيعة إنسانية واحدة، كما آثر «الشهاوي» كلمـة العشق على كلمة الحـب، والمتصوفة أكثر التزاماً بكلمة الحـب كما نجد لدى «رابعة العدوية»، ولعلّه انطلق من مفهوم العشق كما ورد في تعريفه اللغوي بالقاموس المحيط، يقول «الفيروز أبادي»:

«العشـق والمعشق، والحب بمحبوبه أو إفراط الحب، يكون في عفاف وفي دعارة أو عمى الحسّ عن إدراك عيوبـه، أو مرض وسواسي يجلبه إلى نفسـه بتسلط فكره على استحسان بعض الصور».

فالعشـق مـن خلال التعريف نزوعٌ نفسـيٌّ وجسديٌّ قد يكون عفيفـاً طاهراً، وقد يقترن بالجنسـ، وتؤكد وصايا «الشهاوي» أنـه لا يحتقر الجسد شأن الصوفية، بل يعترف أن الحب لا يتكمل إلّا باتحاد الروح بالجسد وانصهارهما معاً في وحدة كلية، في حين كان التصوف في أول عهـده عكوفاً على العبادة وتعاليـاً على شهوات الجسد، وسعياً من القلب لمعرفة الخالق والاتحـاد به عن طريق الفيض الذي يروّض النفسـ لتلقي الحقائق الروحية، فمفهوم الحب لـدى «الشهاوي» أقرب إلى حب المتصوفة فـي العصور المتأخرة حين أحلّو «الرّخص» التي تقـوم عليها حياة الصوفية، والتي تعود إلى عهد «البسطامـي والشبلي وأبي سعيد»، وتنتهي بمجذوبي العصر الحديث الذين يتفاوتون فسقاً وتحرراً من التبعات، ويتوسلون بفنون البلاغة والـكلام إلى التأثير في نفوس المستمعين إليهم، ويتغنون بالخمرة الإلهية وكأس المحبة التي يديرها الساقي عليهم، ويتملكهم الهيجان حتى يخرج بهم عن أطوارهم، يقول «الشهاوي» في إحدى وصاياه:

«ليكن نزوعك في تذوقه حسياً، وتذكري أن ابن عربي يقول: ما أعظم اللثم والعناق عند العشاق، فأريه شراب الآلهة الذي يفيض خمرة من ريقك، فإن نالك تخلّد»، (ص٢٥٣).

ويقول في وصية أخرى: «ليكن نهداك طريق صوابه، فهما سرّك، وكوبا سمائه، ومركبا قلبه، فالعالم ناقص لا تمامَ له إلّا بجوهرهما»، (ص٨١).

ويؤكد في وصية ثالثة هذه الحقيقة الواقعية، فيكتب:

«لا يستحكم الحب إلّا بعد أن يشق الرجل رداءه، وتشق المرأة المعشوقة برقعها، واعلمي أن في هذا محبة عظيمة لكما، وقد جاء في الحديث: أربع لا يشبعن من أربع: أرض من مطر، وأنثى من ذكر، وعين من نظر، وعالم من علم»، (ص١٣٤).

إن طبيعة عشق النساء تفترق عن طبيعة العشق الإلهي في التصوف لأن الله أوجد نزوع الرجل إلى المرأة لهدف يتعلّق بالخلق واستمرار الحياة في حين علاقة الإنسان بخالقه منزّهة عن الأغراض المادية والحسّية، وإن استخدام مصطلحات المتصوفة في التعبير عن علاقة الرجل بالمرأة لا تصح إلّا إذا انحصرت تلك العلاقة في دائرة الحب المنزّه عن كل عشق مادي أو غرض حسّي مرتبط بالجنس، لذلك آثرت المتصوفة أن تستخدم كلمة (حب) للتعبير عن هذه العلاقة.

وتشير دلالة الحب في المعجم إلى الصفاء والنقاء، كما تشير إلى الظهور، وإلى اللزوم والثبات... وتدل كلمة الحب أيضاً على الحفظ والإمساك، وكما يقول الباحث «مصطفى عبد الرزاق» في دائرة المعارف الإسلامية: إن هذه الدلالات من لوازم المحبة، فالحب يقوم على الصفاء وظهور الميل للمحبوب وتعلّقه به، وثبوت القلب على الحب، بصفته أسمى ما يقدمه المحب لمحبوبه لأنه جوهر الإنسان، ولم تستخدم «رابعة العدوية» سوى كلمة الحب في نزوعها الصوفي إلى الخالق.

أحبك حبين حب الهوى
وحباً لأنك أهل لذاكا

وقولها:

تعصي الإله وأنت تظهر حبه
هذا لعمري في الفعال بديع
لو كان حبك صادقاً لأطعته
إن المحب لمن يحب يطيع

❁ ❁ ❁

ويتّضح من وصايا «الشهاوي» أنه يمنح المرأة مرتبة سامية، فقد منحها الله رسالة الإسهام في إنجاز الخلق، فالعلاقة بين الرجل والمرأة تماثل العلاقة بين الخالق والمخلوق في النزوع إلى التوحّد ضمن إطار العشق عن طريق القلب لا العقل، وما يفيض به من الأحوال النفسية المسماة لدى التصوف بالمقامات والأحوال، والمحبوب والمحب يرقيان بهذه العلاقة التي تنتظم في وحدة الوجود. فالعشق لدى «الشهاوي» مجاهدة ورياضة يؤول عن طريق المكابدة إلى الاتحاد والحلول ووحدة الكائنات في الوجود، وهو قدر لا يملك المخلوق له دفعاً...

يقول في مقدمة الديوان: «ربنا لا تحمّلنا ما لا طاقة لنا به، من العشق، اللهم لا تلمني فيما لا أملك وهو الحب».

ووصاياه إلى المرأة في عشقها تدور في هذا الفلك، وأول هذه الوصايا أن تستجيب المرأة إلى نداء قلبها «أوصيكِ بالمحبة واتباع العشق، احرصي على الإنصات إلى صوت ديك قلبك الذي يؤذّن بالوصال، أودعي نفسك سجن عاشقك السماوي، تتحقق كيمياء سعادتك إذا هتكت الحجب، وطرت في هوائك وهواك»، (ص١).

وهذا كلام يماثل كلام الصوفية...

يُروى عن «البسطامي» قوله: «أول ما صرت إلى وحدانيته صرت طيراً جسمه من الأحدية، وجناحاه من الديمومة فلم أزل أطير في هواه عشر سنين حتى صرت إلى هواء». ومن وصايا «الشهاوي» في العشق (الكتمان) فهو علامة الواصل والإخلاص... يقول: «اعلمي أن من مات عاشقاً مات شهيداً، ولا سعادة نسعى إليها إلّا بالإخلاص»، (ص١). والعشق لديه كرم وفيض من الله تعالى على الموجودات، يرتفع بهما العاشق إلى مرتبة المحبة، وقلّ من يسمو إليها.

ومن شروط المحب تطهير قلبه ليطهر لسانه، فاللسان صلة الوصل بين الروح والجسد، والفيض لدى «الشهاوي» لا يقتصر على فيض النفس بل يشمل الحب «لن تثبت لك قدم دون أن تفيض روح جسدك»، (ص٤).

والعاشق وليّ المحبوبة في الدنيا والآخرة، والولاية لدى الشاعر تختلف عن الولاية لدى الصوفيين، فهي القرب من المحبوبة لا من الخالق، وهو قرب يمتد من الدنيا إلى الآخرة. فالمحب يتولّى رعاية المحبوبة دائماً، ويستمر بالانصراف إلى حبه، فلا يعرف الخوف أو الحزن أو الربح أو الخسارة في دنيا العشق، ولا يدين إلّا بدين الحب كما يقول ابن عربي، والمرأة في كتاب العشق، يفيض بحر حبها فتملك علم اليقين.

وعلى المحبوبة أن تملّك مَنْ دِنان وصلها، لأن العاشق يلتذُّ بأن تكون كأس عشقه ملك يديه.

ومن شروط العشق التدرج في المحبة والمجاهدة وتصفية الباطن، فالمرأة في المحبة لا تمنح سلاحها دفعة واحدة، بل تهيج محبوبها بغلبة الشوق وتجدده.

ويُولي «الشهاوي» الحواسَّ أهمية بالغة كطريق الحواس للمعرفة «فالأصابع تختبر، والعين تكشف، واللسان لا يغيّب المعنى». إذا حلَّ المحب بالمحبوب، وينصح المحبوبة بالإكثار من الملامسة، والاستسلام للفطرة، والتدرج في كشف مفاتن الجسد، كما يتدرج المتصوف بالمقامات، ويحثها على أن تخلق لدى العاشق دهشة الاكتشاف التي لا تنتهي، لأن كنوز المرأة لا تنضب.

ويردعها عن التضييق على المحبوب، كي لا يستمتع بسواها حتى بخياله، ولا ينشغل قلبه عنها، فالحب قدر محتوم وحال العاشق باب لا يُقرع ولا يستأذن في الدخول إليه، وقد يتأخر العاشق في ولوجه.

ومن شروط العشق الصدق وموافقة القول للعمل، والديمومة فلا نهاية في العشق لأنه يتَّحد باستمرار وبحره لا ينفد، ولغة العشق تبتدعها المعشوقة دون أن تدرك أبجديتها فهي لغة يولدها ويحييها الحال، وتستمد مفرداتها من احتراق العاشق بنار الوصال، وتقتبس معانيها من المحبة التي هي نزوع القلب إلى المحبوب والارتقاء بمنزلته إلى العلاء، وليكن الصمت بمقدار الكلام، بل ليكن الصمت كلاماً والكلام صمتاً، لأنه لا يحفظ ولا ينبع من اللحظة.

وعلى المحبوبة أن تأخذ محبوبها إلى البحر ليغرق، ويشعر أن حياته ولدت من غرق دائم، حتى لا يميز بين الحياة والموت فحياته موت، وموته حياة من غير أن تميته كلياً لأجلها، وينصح المرأة أن تسأل قلبها فهو باب المعرفة، ويحثّها على المغامرة في العشق لأن اللحظة لا تعود، ولتبرد نار حبها بلهيب حبه بلا تهيّب.

ويمنح المرأة صفة الألوهية في الأرض، فهي التي ترعى البشر اليتامى كالعاشق، وتاريخ المرأة عشق الطافح بتجارب أسلافها من العاشقات، ولترفد محبوبها بالعقل والروح والجسد، ولتكن معراجه في الترقي وقطبه في تلقي الأسرار.

ومن سمات العاشق الوفاء، فلتكن وفيَّة له لأن العاشق هو الذي يصل إلى مرتبة العشق، لكنه حين يعشق يجن فلتداوي جنونه باسم العشق.

على المعشوقة ألّا تُشعر عاشقها بالغربة، فالغريب من جفاه الحبيب. كما يقول التوحيدي. والقطيعة داء لا دواء له، والعشق وصل بالروح والجسد، فلتتحد المرأة بمن تعشق ولتحلّ به، والمعشوقة هي العارفة بمفهوم الصوفية، فلتحرص على ألّا يغادر المريد زاويتها فهو يتبرك بهـا، ويتحرر منها وبها لأنهمـا واحد، فإذا تركته في حيرة فلتكن حيرة الواثق بها لتكون أبداً مثـار تأويله، وليس لها أن تجعله يتوقع منها الفراق لأن في ذلك ذهاباً لعقله، والحب لا وقت له ولا مكان ولا لغة، فلتظهره المعشوقة لعاشقها، أينما كان دون أن تضرب طوقاً حوله، وليس لهـا أن ترتبك وهي تضرب بجمالها في أرضه، فالحرث صنعة الآلهة والحب وحي، والغضب يفسد الحب، والمغامرة في العشق سماء جديدة تتكشف للعاشقين.

وبلغة المتصوفة يطالب الشاعر «الشهاوي» المعشوقةَ أن ترتقي بعشيقها في معراجه إليها ويستقر، لأن كل شوق يسكن باللقاء.

ويشجعها على أن تطلق صرخة، ففي الصراخ حياة العاشق وبعث الحب، ولتبلغه بعطرها، وليكن لها رائحتها الخاصة، ويوصيها أن تتحد به في الباطن لا في الظاهر، والحب لا تحوله الأزمـان ولا تغيره المادة، فليكن بصر المعشوقة إلـى العاشق وبصيرتها إلى معرفته بالقلب لا بالعقل، وأن تكون رؤيتها نافذة لا قلقة...

ويُصان الحب بالكتمان إلّا إذا دعا إلى البوح. وقديماً قال الشاعر:

ولا أكـتـم الأسـرار لـكـن أنّمـهـا
ولا أَدَعُ الأسـرار تَـغـلـي عـلـى قلبي

وليس أقسى من الهجران على العاشق، فإن الهجر يقتله، وليس أمضى على قلبه من الحظّ مـن قدره، فعلى المعشوقة أن تطوي ما يحزنه، ولتجعل مـن عشقها نشيداً خالداً لا نزوة أو تجربة عابرة.

ومن شروط الحب الموافقة والمداومة، فليظل لسان المعشوقة رطباً بذكر من أحبت تنزل عليهـا سكينة وتحفها ملائكة، ولتكن له كما يريد يكن لها كما تريد المصارحة فلا تكتم عنه أمراً فإن ذلك أوصل للودّ وأنجى من المهالك، ومن المداومة اللّهج باسم المحبوب فلا يشغلها أمـر عن ذكر اسمه لأنه أهل للذكر والتوحد، فلا تصح المحبة بين اثنين حتى يقول أحدهما للآخر «يا أنا» وهو ما جهرت به «رابعة العدوية» بقولها:

أنـا مـن أهـوى ومـن أهـوى أنـا
نـحـن روحـان حَـلَـلْـنـا بَـدَنَـا

ومــن المداومة تجنُّــب القطيعة والدنو حتــى لا تنقطع اللذة وتفنى الشهــوة، ومن شيم المحبوبة الصفح والعفو إذ لا طبٌّ ينفع من داء تموت به القلوب، وكذلك الصبر على الهوى، فالمحبة بلاء يهدّ الجبال.

لـو أن مـا بـيّ مـن سـقـم عـلـى جـبـل

لــزال وانــهــدّ مــن أركــانـــه الـجـبـل

والمحــبّ مبتلى فهبــوب الريح يقلقه، ولمعان البرق يؤرقه، والعــذل يؤلمه والنوم يفارقه والجفاء يهدّ حَيله.

ومن دوام المحبة حفظ العهد وعدم الغدر وهو من شيم النساء، والمشاركة في الحلو والمرّ والخير والشر. وذهب «أرسطو» وسواه إلى أن «العشق نصف الأمراض وشطر الأعراض وقسيم الأسقام»، فلا تستمر المحبوبة بنأي ولا تشرك بالحب ولو بالفكر، يقول ابن الفارض:

ولــو خـطـرت لـي فـي سـواك إرادة

عـلـى خـاطـري سـهـواً قـضـيـت بـردَّتـي

وللحب علامات تكشف صدق المحب، منها تشبّه المحب بالمحبوبة في الأقوال والأفعال والموافقــة في حــب ما تحب، والتلذذ بكل مالها من أثر، والطاعــة والخضوع، والدوران في فلكهــا والانشغال بها عن كل أغراض الدنيا، وملازمــة صورتها حتى في المنام، فهو عبدها وملــك يدها، ودمه حلال لها، وهو يطير إليها علــى جناح جسده فإن لم يستطع، فعلى جناح قلبه، فإن لم يستطع فعلى جناح حلمه، وهو لا يملُّ إذا دنا، ولا يشفى إذا نأى فليس للمحبوبة أن تظلمه أو تبكّيه فهو الذي سقاها بماء الوصل، ولا علاج له غير وصالها.

ويــراوح «الشهاوي» في وصاياه بين روحانية الحــب ونزعات الجسد الحسّية، فيبتعد عن الوجه الصوفي للحب، كما في قوله:

«إذا أردت أن يصير قلبه عبداً لك، فأعطه شفتين إلهيتين، ونهدين سماويين، وشعراً دافئاً، وذراعيــن معجونتين من ورد وماس وفضة، وأصابــع تأسر الروح، وردفين هما فاتحة الدنيا، وساقين تسيران تثيران القلب.

بهذا يتمنى جوارك، ولا يسأم مجلسك، يسير على مائك، يقدِّم القرابين لك»، (ص٢٢٧).

مفهوم الحب لديه واقعي، يختلط فيه التصوف الروحاني بحاجات الجسد، فيبدو العشق جلياً بوجهيه المثالي والحسّي، لأن الشاعر «الشهاوي» يعيد في ذلك التراث الفني والمواقف

المتباينة لدى الشعراء وأهل الفقه، ويعكس نظرة أهل السنة الواقعية للحب، إذ لا رهبانية في الإسلام، وما العشق إلّا شهوة النّيل، ولذلك قالوا: «البوس رسول، والقبلة بريد النيل».

يقول ابن سينا: «المعانقة والتقبيل يقربان ويوحّدان، لأن النفس تودّ أن تنال معشوقها بحسها اللمسي» والعشق مبدؤه النظرة - كما يقول ابن حزم - فالنظرة تخلب اللب، وتحرق الروح، والنظرة سهم يجرح القلب ويورث المحبة.

هذا المفهوم للعشق الذي يجمع بين مثالية الحب لدى الصوفية بما فيه من مجاهدات ومواجد والترقي بالأحوال في مراتبه، واستعارة صفات من عالم الغيب والمعرفة في رياضة النفس لدى المحبوبة يقتبسها الشاعر «أحمد الشهاوي» من الصفات الربانية منها العروج والعرش والكرسي والملائكة ليجعل من المعشوقة صورة لخالقها، مثلما يعتمد على مصطلحات الصوفية وتعابيرهم في الحلول والإشراق والكشف والتجلّي، يقترن بمفهوم آخر حسي للعشق يهبط بالمعشوقة من سماء الآلهة لأنها بشر يحتفظ بصورة الإله، لكنها جسد يشتهي وشهوة تطلب الارتواء، فيقترب من نظرة الإسلام الواقعية للمرأة والنظر إلى الحب من زاوية العقل والمعرفة القلبية.

نجح «الشهاوي» في تقديم صورة المرأة معبوداً، يرى من خلاله العاشق أنها مثال لصورة الخالق، وصوّرها بشراً من لحم ودم، لها صفات البشر في تقلّبهم بين رغبات الأرض والسماء. وإنّ أروع ما في وصاياه لغة العشق جمعت صفوة ما قالته العقول في العشق، وتفاعلت في قلب العاشق... فأبدع نصاً أدبياً ساحراً يحرّك في أعماق المرأة الشرقية مواجد أماتتّها القيود المفروضة عليها، ويثير لديها الشجاعة لتذهب بعيداً في التعبير عن ذاتها ومشاعرها.

المراجع

(١)- الوصايا في عشق النساء، الكتاب الأول للشاعر المصري أحمد الشهاوي، منشورات الدار المصرية اللبنانية، (٢٥٥) صفحة من القطع المتوسط.

رزق الله حسون

ريادتان في الصحافة وأدب الأطفال

أحمد بوبس

ثمة رجال منسيون في تاريخنا الثقافي الحديث، على الرغم مما قدموه من إنجازات أدبية وصحفية وثقافية، كانت الريادة فيها معقودة لهم، وكانت المؤسس لما جاء بعدها. ومن هؤلاء رزق الله حسون، الحلبي المولد، الأرمني الأصل، العربي الهوى والثقافة، المناضل العنيد ضد سياسة الاستبداد العثمانية ضد العرب. لم يطفئ جذوة ثورته من أجل حرية العرب إلا الموت. فكان أن دفع ثمن كل ذلك تشرداً في أصقاع الدنيا، فضلاً عن المعتقلات التركية التي قبع فيها ردحاً من الزمن. وإذا كانت إنجازات حسون الأدبية والثقافية كثيرة، فإن له فيها ريادتان مهمتان في الصحافة وأدب الأطفال. وسنتوقف عندهما ملياً في سياق دراستنا لمسيرته الأدبية والثقافية والنضالية.

المولد والنشأة

ولد رزق الله بن نعمة حسون في حلب عام (١٨٢٥م). وهو سليل أسرة أرمنية عرفت باسم (حسونيان). بدأ دراسته الابتدائية في حلب، وخلالها تتلمذ على يد الشيخ سعيد الأسود المعروف بجودة خطه، فتعلّم حسون على يديه اللغة العربية والخط، حتى أجاد كتابته بكل أنواعه (الثلث والرقعي والكوفي وغيرها ...)، ثم انتقل إلى لبنان حيث تلقى دراسته في «دير بزمار» التابع للرهبانية الأنطوانية للأرمن الكاثوليك في كسروان في جبل

لبنان، وفيها تلقى العلوم اللاهوتية والرياضيات، وأتقن اللغات العربية والأرمنية والإنكليزية والفرنسيـــة والتركية والروسية. وخلال دراسته أظهر تفوقاً ظاهراً في قرض الشعر، فنظم كثيراً من القصائد.

مشواره مع الصحافة

بعدمـــا أنهى رزق الله حسون دراستـــه، عمل مدّة بالتجارة مع والده في حلب. وفي الوقت نفسه عمل لدى القنصليـــة النمساوية في حلب، فكان يترجم الرسائل والنصوص فيها، وكان والـــده يقـــوم بهذه المهمة قبله. وزارَ في مطلع شبابه لنـــدن وباريس والقاهرة طلباً للمعرفة. ثـــم سافر إلى الأستانة، وعمـــل مديراً لمتجر لدى التاجر أبي بكر آغا القباقيبي. وتعرّف إلى التاجـــر يوسف جلبي الحجار، وتزوج ابنته متيلدا. وفي هـــذه المرحلة بدأ التواصل مع أدباء سورية ومصر من خلال المراسلات. وحينما نشبت حرب القرم بين الإمبراطورية العثمانية وروسيا القيصرية أصدر جريدة «مرآة الأحوال» عام (١٨٥٥م)، وهي أول جريدة ناطقة باللغة العربيـــة. وفيهـــا كان ينشر أخبار تلك الحرب، ويدبج المقـــالات التي يحلل فيها هذه الحرب وعواملها وملابساتها. فلمع نجمه بوصفه صحفياً، وساعده ذلك على توثيق علاقته مع رجال الدولـــة العثمانية. وحينما نشبت الحرب الأهلية في لبنان عام (١٨٦٠م) وامتدت إلى سورية، جـــاء وزير الخارجيـــة التركي فؤاد باشا إلى سورية لإخمـــاد الفتنة، فاصطحب معه رزق الله حسون ليترجمَ المراسلات والبلاغات.

وفـــي دمشق تعرف إلى الأميـــر عبد القادر الجزائري الذي كان لـــه دور كبير في إخماد الفتنـــة التي عُرِفَت وقتها باسم «طوشة النصارى»، وعمل على حماية المسيحيين، وأحب رزق الله حســـون الأمير عبد القادر الجزائري، ونظم في مدحه عـــدة قصائد، وبدأ يتأثر بنزعته العربيـــة. وخلال وجوده في دمشـــق اطّلع على مخطوطات نادرة فـــي مكتباتها، ودوّن بعض التعاليق عنها، أفادته فيما بعد في كتاباته ومؤلفاته.

وبعد عودته إلى الأستانة عُيِّن ناظراً لجمارك التبغ عام (١٨٦١م)، وتابع إصدار جريدته «مـــرآة الأحوال»، وبدأ يغمز فيها مـــن قناة الحكم العثماني واستبداده واضطهاده للعرب. كما كانت له اتصالات مع المعارضين من دعاة إصلاح الدولة التركية. فدُبرت له تهمة الاختلاس والتلاعـــب بأموال الجمارك وأودع السجن. لكنه استطاع الهروب منه ولجأ إلى روسيا. وأخذ مـــن هناك يهاجم الحكم العثماني ويفضح مفاسده، فحُكم عليه في الأستانة بالإعدام غيابياً،

وطالبت الحكومة العثمانية من روسيا تسليمه لها، لكن الحكومة الروسية رفضت تسليمه وعدّته لاجئاً سياسياً.

أقام رزق اللّه حسون في العاصمة الروسية سان بطرسبيرغ مدّة من الزمن، ثم سافر إلى لندن لتكون مقر إقامته الدائمة حتى وفاته. واستأنف هناك إصدار جريدته «مرآة الأحوال» عام (١٨٧٦م)، وكانت جميع صفحاتها مخصصة للهجوم على الحكم العثماني وتحريض العرب على التخلص من نيره واستبداده بهم. وكان يساعده فيها لويس صابونجي ثم عبد اللّه مرّاش. وكان حسون يتولى المقالات الأدبية وترجمة الأخبار عن الصحف الإنكليزية، في حين يهتم الصابونجي ثم مرّاش بالمقالات السياسية. وتوقفت عن الصدور عام (١٨٧٩م).

نشاطاته الصحفية

لم يكتف رزق اللّه حسون بإصدار جريدته «مرآة الأحوال»، وإنما أصدر كثيراً من الصحف والمجلات، وجميعها ناطقة بالعربية. وهي:

١- «رجوم وغساق إلى فارس الشدياق»: أصدرها في لندن، خصصها لدبلجة المقالات التي يهاجم فيه عملاء الحكم العثماني من العرب وفي مقدمتهم أحمد فارس الشدياق، الذي كان يوقع به لدى السلطات العثمانية ويعدّه متمرداً عليها. وكان الشدياق وراء سجنه حينما كان ناظراً لجمارك التبغ بوشاية منه، ولم يصدر منها غير عددين، وقع كل منهما في أربع عشرة صفحة. صدر العدد الأول في الرابع من أيار عام (١٨٦٨م)، والثاني في اليوم التالي.

٢- «أل سام»: أصدرها في لندن عام (١٨٧٢م)، وكانت جريدة أسبوعية سياسية، وكان يرتّب حروفها بيديه، ويطبعها على مكبس في بيته في ضاحية وندستور القريبة من لندن. وكانت غايته من الجريدة محاربة الدولة العثمانية. وفي هذه الجريدة وجرائده الأخرى، كان من أوائل من أطلق فكرة القومية العربية.

٣- «حل المسألتين الشرقية والمصرية»: مجلة نصف شهرية، وأول مجلة شعرية عربية، كان ينشر فيها القصائد التي ينظمها في مهاجمة الحكومة العثمانية واضطهادها للعرب. وكان يطبعها على ورق رقيق، حتى يتسنى له إرسالها بشكل رسائل إلى المشتركين داخل الدولة العثمانية، وبذلك لا تقوم السلطات العثمانية بمصادرتها. وكان رزق اللّه حسون يكتب المجلة بخط يده، ويطبعها على الحجر مثل سائر الصحف التي أصدرها في لندن. استمرت هذه المجلة نحو سنة وتوقفت بوفاته.

وَلَعَه بالمخطوطات

كان رزق الله حسـون مغرماً بالمخطوطات الأدبية، فخصص ردحاً من حياته للحصول على أكبر قدر منها. فخلال إقامته في لندن عكف على زيارة المتاحف ودور الكتب، وراح ينسخ بخط يده الجميل كثيراً من المخطوطات الأدبية، وقبل ذلك وخلال وجوده في روسيا عكف على نسخ عدد من المخطوطات من مكتباتها. وزار مصر ونسخ عدداً من المخطوطات. وقبل وفاته بسبع سنوات عاد إلى حلب سراً، ونَسَخَ بعض المخطوطات من مكتباتها العامرة بها، ولما خشي أن يُفتَضح أمره عاد إلى لندن.

بلغ عدد ما استنسخه رزق الله حسون من نفائس الكتب أكثر من عشرين مخطوطاً، ومن أهم المخطوطات التي دوَّنها بخط يده «ديوان الأخطل التغلبي، وديوان ذي الرمة، ونقائض جرير والفرزدق، وديوان حاتم الطائي، وكتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، وكتاب المتمم لابن درستويه، والأناجيل المقدسة بترجمة أبي الغيث الدبسي الحلبي».

وبعد هذه الذخيرة الوافرة من المخطوطات النفيسة، عكف على طباعة ما تيسر له منها. فطبع «ديوان حاتم الطائي» ونشره عام (١٨٧٢م) بعد أن قدّم له. وهو أول ناشر لديوان الطائي.

وخلال وجوده في لندن تعاون مع كثيرٍ من المستشرقين، وساعدهم في دراساتهم وأبحاثهم، ومنهم المستشرق الإنكليزي «هنري بالمر»، والمستشرق «بدغر» الذي ساعده حسون في وضع معجمه العربي الإنكليزي، وكتب له مقدمته.

مؤلفاته

إضافة إلى عمله بالصحافة انصرف رزق الله حسون إلى ترجمة وتأليف الكتب الأدبية. وهذه مؤلفاته:

١- النفثات:

يعدُّ رزق الله حسون الرائد الثاني في نظم شعر الأطفال على الصعيد العربي بعد الأديب المصري محمد عثمان جلال، الذي وضع كتاب «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ»، الذي صدر في منتصف القرن التاسع عشر، وضم مجموعة من قصص الحيوان المنظومة شعراً. أما كتاب «النفثات» لرزق الله حسون - وهو الثاني - فقد صدر في لندن عام (١٨٧٦)،

وترجمَ حسون فيه شعــراً مجموعةً من قصص الحيوان للأديب الروسي إيفان كريلوف، التي كتبها على طريقة كليلة ودمنة لابن المقفع، وبلغ عددها إحدى وأربعين قصة. وللكتاب ملحقٌ ضمّنه حسون مجموعة من قصائده في المدح والقدح، وهاجم ببعضها الحكم العثماني.

وقد خصه كاتبُ وأديبُ الأطفال بيان الصفدي بفصل في كتابه «شعر الأطفال في الوطن العربي»، وأورد مجموعةً من نصوصه. ومن يقرأ هذه النصوص يرى أنه أمام نثر مسجّع على طريقــة المقامات أكثر منه أمام شعر موزون، وإن كانت مقسمة إلى أشطر غير مقفاة. ولكنه ألــزم نفسه الوزن الشعــري (الغير موجود تماماً)، فقد خانته القــدرة على صياغة المعاني، فجاءت قصائده مبهمة المعاني للكبار. فكيف للصغار؟!

٢- أشعر الشعر:

في هذا الكتاب صاغَ رزق الله حسون مجموعة من (العهد القديم) شعراً. وطبع الكتاب في المطبعة الأمريكية ببيروت عام (١٨٧٠م). وهدف حسون من ذلك إلى إبراز ثراء اللغة العربية وقدرتهــا على استيعــاب التراث الفكري العالمي. واختار من العهــد القديم ستة أسفار، هي (سفر أيوب، ونشيد موسى في الخروج، ونشيد في التثنية، ونشيد الأنشاد لسليمان، والجامعة، ومراثي إرميا). واعتمد في صياغتها الشعرية على الترجمة العربية للعهد القديم التي قام بها الكاتب الأمريكي (كورنيلوس فان دايك)، الذي ترجمها بدوره عن الكتاب المقدس الإنكليزي، والتــي يقول عنها حسون إنهــا أفضل ترجمة للكتاب المقدس. وعــن ذلك يقول في مقدمة الكتاب: «وقــد كنت نظمت الفصل الأول والثاني من سفر أيوب، تبعاً للترجمة المطبوعة في لنــدن سنة (١٨١١). ثم حصلت على ترجمة السيد كرنيليوس فان ديك الأمريكاني المطبوعة فــي بيروت، فوجدتها خيراً من كل ترجمة رأيتها في لســان العرب». وعدد صفحات الكتاب /٣٦/ صفحة.

٣- السيرة السيدية:

عبارة عن مزج الأناجيل الأربعة المعروفة بالبشائر. طبع بمطبعة الأمريكان ببيروت، ويقع في /١٩٠/ صفحة.

٤- رسالة مختصرة في الطباعة العربية والاقتصاد فيها مادةً ووقتاً:

ويقول جرجي زيدان في الجزء الثاني من كتابه «تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر»، وفي سياق ترجمته لرزق الله حسون (ص ١٦٣)، وعلى لسان عيسى إسكندر المعلوف

الذي أخذت الترجمة عنه: «وقد وجدت منها نسخة لخطه الجميل في مكتبة أسقفية الأرثوذكس بحلب فاستنسختها، وسأنشرها قريباً لفوائدها».

٥- كتاب المشمرات:

طبــع في سان باولو في البرازيل عام (١٩٠١م) أي بعد وفاته، وسعت بطبعه إدارة جريدة «المناظر». والكتــاب يتضمن مجموعة من قصائد تتحدّث عن الأحداث المؤلمة التي وقعت فــي سورية ولبنان عــام (١٨٦٠م). وفيها دعوة صريحة للثورة علــى الحكم التركي. كما ضم الكتاب خمس مسرحيات من تأليفه.

٦- حسر اللثام:

ألفــه عام (١٨٥٩م). ولا توجد معلومــات إن كان قد طبع أم لا. وفيه يردُّ على المتزمتين الإسلاميين.

وتذكر بعض المراجع أن له مؤلفات أخرى، مثل «نشيد الأناشيد، ومراثي أرمينية»، لكنها لا تذكــر سوى اسمها فحسب. ولــه رسالة بعنوان «قول مــن رزق الله حسون يبرئ نفسه من الغلــول»، يدحض فيها التهمة التي وُجِّهتْ له باختلاسه أمــوال جمارك التبغ لمَّا كان ناظراً لها كما ذكرنا.

وفاته

أمضى رزق الله حسون سِني حياته في لندن وحيداً، يحرقه الشوق إلى أسرته التي بقيت في الأستانة، التــي تألفت من زوجته متيلدا جلبي الحجار، وابنه الوحيد ألبير حسون. وهذه الوحــدة وتلك والغربة هما اللتان دفعتاه إلــى الانكباب على البحث والكتابة، لعلها تسليه في وحدتــه، وتشغله عن التفكير في أسرته. وعبَّر عن هذه الغربة وتلك الوحدة ببيتين من الشعر قال فيهما:

قــد قضــى الله أن أمــوت غـريـبـاً
فــي بـــلادٍ أُســـاق كــرهــاً إليـهـا
ويـقـلـبـي.... مــخـــدراتٌ... معـانٍ
نــزلــت آيـــة الــحــجــاب عـليـهـا

توفي في قرية وندستور عام (١٨٨٠م) ودفن فيها، ولكن لا أحد يعرف اليوم مكان قبره.

وتشير بعض المصادر إلى أن رزق الله حسون مات مسموماً على يد أحد عملاء السلطان عبد الحميد الثاني، بسبب موقفه المعادي للسلطة التركية، وبسب دوره في إيقاظ الوعي القومي العربي.

المراجع

(١)- تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، الجزء الثاني، جرجي زيدان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.

(٢)- أريك، نشرة غير دورية تصدرها الجمعية الخيرية الأرمنية العامة، القاهرة، عدد كانون الثاني ٢٠١٢.

(٣)- أشعر الشعر، مجموعة قصائد، رزق الله حسون، صدر بموجب الرخصة الرسمية من مجلس معارف ولاية سورية الجليلة، طُبع في المطبعة الأمريكيّة سنة ١٨٧٠.

(٤)- نهضة العرب العلمية في القرن الأخير، محاضرة ألقاها الأمير شكيب أرسلان في ردهة المجمع العلمي بدمشق.

(٥)- موسوعة الأعلام، خير الدين الزركلي، المجلد الثالث، حرف الراء، ص١٩.

(٦)- المستشرقون، نجيب العقيقي، الجزء الثاني، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٦.

عبد الغني العطري
وحكاية مجلَّتَيْه الصباح والدنيا

غسان كلّاس

إنَّ عمر (الصباح) كان شبيهاً بعمر الأزهار، فقد تآمر عليها الحاسدون، وعزَّ عليهم نجاحها الكبير، فذبحوها وهي في ربيع العمر...



في صيف العام (١٩٤١م) بدأت تنضج لدى العطري، وهو في الثانية والعشرين من العمر، فكرة إصدار مجلة. ولكن كيف يكون ذلك ولمّا يزل على مقاعد الدراسة، وكيف يمكنه الحصول على ترخيصها؟ ومن أين يوفِّر المال لذلك؟ ومن أين يأتي بخبرات الإدارة والطباعة والتوزيع؟ فلجأ لتبسيط الأمور، وتصنيف المصاعب. بدأتُ برخصة المجلة، وهي أساس المشروع وعماده، ففي الوسط الصحفي عدد من امتيازات الصحف ينوء أصحابها بعبء إصدارها بسبب ظروف الحرب، وخشية إلغائها إذا ما استمرَّ توقّفها أكثر من ثلاثة أشهر، فوقع اختياري على صاحب امتياز جريدة (الصباح) فرحّب ووقعت معه عقداً مدّة سنتين لقاء أجرٍ شهري قدره خمس وعشرون ليرة سورية، أمَّا المال فقد استطعت تأمينه من مصروفي، ومن بعض الأهل نحو مئتي ليرة سورية، وهذا المبلغ يكفي لإصدار عدة أعداد ريثما تنفق المجلة من دخلها. وبعد الاستعانة ببعض من أعرف من العاملين في

مجـال الطباعة وإدارة العمل الصحفي أصبـح مشروع المجلة جاهزاً للتنفيذ. وفي مرحلة التحضير لإصدار (الصباح) وتنسيق أبوابها ومادتها، واختيار كتّابها استعنت بصديقي نزيه الحكيم، واستعنا بمجموعة من الأدباء الشباب يومئذٍ: فؤاد الشايب، ونسيب الاختيار، وزكي المحاسنـي، وهشام دياب، ومحمد روحي فيصـل، وخليل هنداوي، وغيرهم... ومن مصر: محمـود تيمور، ومن لبنـان: خليل تقي الدين...». فاستطاعـت (الصباح) أن تشق طريقها بعـزم وثبات في أشد أيام الحـرب العالمية حلكة وظلاماً. وكان عددها الأول قد صدر في السادسـ من تشرين الأول عام (١٩٤١م)، واستمرت بالصدور المنتظم عامين كاملين. ظهر علـى صفحاتها، إضافة إلى مَنْ ذكرنـا: نزار قباني، وعبد السلام العجيلي، وسهيل ادريس، وبديـع حقي، وخليل مردم بك، وعدنان مـردم بك، وسعد صائب، ويحيى الشهابي، ومحمد البزم، ووداد سكاكيني، وغيرهم...

أقامـت (الصبـاح) أوّل مسابقة للقصة في سورية فـاز بجائزتها الأولى، خمسون ليرة سوريـة، عبد السلام العجيلي، وكانت الثانية من نصيـب عزيز بشور، أما الثالثة ففاز بها بديع حقي.

وللأسف، وهـي في أوج تألقها وانتصاراتها الأدبية كان عـدد من الحاسدين والحاقدين يخططون لاغتيالها وذبحها، فأوغروا صدر صاحبها -كما يقول العطري- وزعموا أنّي أصبحت أربح من المجلة كثيراً ولا أعطيه سوى القليل فرفض تجديد العقد!

يقـول هاشم عثمـان[1]: ...كان ظهور (الصباح) حدثاً في الصحافـة الأدبية والفكرية... وكان توقّفها عن الصدور خسارة كبيرة لا تعوض.

أدّت الصباح دوراً كبيراً في نشر الثقافة الراقية، وأدق تصوير لها ما قاله منير الحمامي: عكست للملأ أشعة الهدى والثقافة ولمعات من غرر الأدب والعلم.

وهكـذا انهار الحلم المجنّـح، وانهار البناء الشامخ الذي شيّـده العطري بالسهر والعرق والدموع... ووافق العطري على رئاسة تحرير جريدة (الأخبار)، واستطاع النهوض بها وجعلها تقـف فـي الصف الأول مـن الصحف، وباتت مقروءة، بعـد أن أدخل عليهـا أبواباً، وزوايا، وتحقيقات طريفة، لكنها لم تستطع -كما يقول العطري- أن تقف بين كبريات الصحف بسبب إصرار صاحبها على عدم دفع رواتب وتكاليف إضافية!

* * *

كان صدور (الدنيا) فتحاً جديداً في الصحافة السورية. فقد استطعت أنْ أُدخِلَ عليها الطباعة الملونة، والمادة الطريفة، والإخراج الجيد...

مستفيداً من نصيبه في بعض إرث والده، قرر العطري إنشاء مجلة خاصة به لا مستأجرة، فاشترى من المرحوم محمد الدالاتي جريدة (الوطن)، التي كانت تصدر بشكل متقطع وهزيل، بمئة ليرة ذهبية إنكليزية، وسمّاها (الدنيا) لينسجم مع لونها الجديد: أسبوعية – مصورة – جامعة.

وفي السابع عشر من آذار عام (١٩٤٥م)، والحرب ما تزال مشتعلة، وأسعار الورق ملتهبة، وتكاليف الطباعة مذهلة صدر العدد الأول من (الدنيا).

وكان صدورها فتحاً جديداً في الصحافة السورية، فقد أدخل عليها العطري الطباعة الملونة، والمادة الطريفة، والإخراج الجيد، وكانت تكاليف النسخة الواحدة منها أضعاف مردودها، فوقعت المجلة في عجز مالي، وأخذت تتعثَّر في مواعيد الصدور لسنوات ثلاث تقريباً، ولما حاولت أن تقيل عثراتها أوائل العام (١٩٤٩م) أوشك حسني الزعيم أن يلغي امتيازها في إطار إلغاء امتيازات معظم الجرائد والمجلات السورية لولا تدخل أحد مستشاريه علي بوظو، صديق العطري، والحيلولة دون ذلك.

وهكذا نجت (الدنيا) من كارثة الإلغاء، وأصبحت في تلك المرحلة -كما يقول العطري- المجلة الوحيدة في سورية، بالإضافة إلى (المضحك المبكي).

بعد إدخال أبواب جديدة، واستكتاب أقلام متمرسة في المجلة قفزت المبيعات، وتضاعف الانتشار، وصارت (الدنيا) المجلة التي تدخل كل بيت، وتصل إلى كل مدينة وقرية سورية، وكانت توزَّع في العراق والأردن ولبنان وبعض البلاد الأوروبية... وباتت لها -أيضاً- مطابع خاصة مقابل مكاتبها، استطاع العطري أن يشتريها بالتقسيط.

ولا ريب أن النجاح المذهل الذي حققته (الدنيا) دفع ثمنه العطري من صحته وشبابه، يقول: «...كنت ليلة صدور العدد الجديد أقضي الليل كله متنقّلاً بين مكاتب المجلة ومطابعها، أرقب سير العمل ساعة بعد أخرى، خشية أن يستغل بعض العمال فرصة غيابي، فيتقاعس في العمل، ويكون سبباً في تأخر صدور العدد ساعة أو ساعتين! وقد تعلَّمت أن المجلة الأسبوعية لا حق لها في الغياب أو العطلة، مهما كانت الأسباب والظروف...».

وقد أصدرت المجلة أعداداً خاصة وممتازة عن: الحظ، والفن والجمال، والربيع والصيف، والشتاء، والحب، والعيد، ورفّه عن نفسك، والشباب، وفلسطين، والصحافة، وغير ذلك من الموضوعات التي تهم القارئ وتثير اهتمامه...

كما أصدرتُ في العام (١٩٥٣م) سلسلة كتب تحمل عنوان (كتاب الشهر) الذي كان يتناول بالترجمة والتلخيص واحداً من أحدث وأطرف الكتب التي تصدر في العالم...

وظلت (الدنيا) تزداد تألقاً وانتشاراً حتى قيام الوحدة السورية - المصرية، حينما صفِّيَت الصحف والمجلات السورية! ثم عاودتُ صدورها (٨ آذار ١٩٦٣م).

وقد استقطبت (الدنيا) و(الدنيا الجديدة) أقلاماً في الشعر، والدراسة الأدبية، والنقد، والحوارات، والخواطر،... وغير ذلك. نذكّر ببعضهم: زكي المبارك، وعدنان الخطيب، وبديع حقي، ومراد السباعي، وأحمد عويدات، وغسان العائدي، وعباس الحامض، وسلمى الحفار، وعبد الحكيم الدعاس... وكثير غيرهم.

وسهيل زنتوت، الشاعر الفلسطيني الذي التقى العطري في أحد مقاهي دمشق، فوجده منهمكاً (ببرتية طاولة) فقال:

أخي يا صاحب «الدنيا»	بربك من يجافيها؟
أطاولة أعز عليـ	ـك من «الدنيا» وما فيها
أم النرد الذي تهوا	ه أبهى من مجاليها
لقد كذب الألى قالوا	«محاسنها مساويها»
فما الدنيا سوى أفعى	تعادي من يعاديها
إذن هيا بنا هيا	إلى الدنيا نوافيها
فإن تغدر بنا نقلب	أسافلها أعاليها
وإن برت بنا نحمد	على سعة أياديها
ولكن إنني أخشى	علينا من أهاليها
فما ساروا على سنن	سواء في نواحيها

وبعد ثلاث سنوات ونصف من توقيفها، عادت (الدنيا) إلى الدنيا كما يقول العطري: «بعد (١٨٢) أسبوعاً من التوقيف القسري، والاضطهاد المشين... عادت لتفقأ حصرماً في عيون من أرادوا لها الموت ولرسالتها الفناء. كان الحق أقوى من باطلهم، فزالت عروشها الكرتونية، وعادت (الدنيا) رافعة الرأس، نقية الجبين موفورة الكرامة».

وقد ابتهج كثيرون بعودتها، ومنهم غازي الجندلي، حينما قال:

-العود أحمد-، مرحباً... من مهجتي — أهلاً بأغلى أمنيات أحبتي
أهلاً (بدنيا) لا حدود تحدها — أهلاً بعشاق الجمال، بإخوتي
أهلاً بمدرستي التي أحببتها... — في فجر عمري، في ربيع قصيدتي
الحرف يشرق صادقاً... مترفعاً — والحرف يشمخ بالوفا، والعزة
(أستاذتي) للفكر عندك حرمة — فتقبلي مني جميل تحيتي
(دنياي) أهلاً... من محب صادق — حفظ المودة، فاهنئي بمودتي
وغداً سيمرح في رحابك شاعر — شق الطريق... برغم أنف أعنت

* * *

ولو تصعلكت، أنا وغيري من حملة الأقلام، ومارسنا التهريج، لكننا من أصحاب الثروات، ولكنني آثرت العمل في خدمة الغد، وتوعية الأذهان... من أجل ذلك دخلت السجون مرات...

على الرغم من أن مرسوم تصفية الصحف الصغيرة وضرورة دفع تعويضات لأصحابها الذي أصدره الرئيس جمال عبد الناصر، بوحي من عبد الحميد السراج، منح حق الاختيار لمن يرغب، ولم يرغم أحداً من أصحاب الصحف على التنازل غير أن السراج جعل من الاختيار ارغاماً، يقول العطري: أما أنا فرفضت التنازل بإصرار، وأكدت للمسؤولين في مديرية الدعاية والأنباء أن مرسوم تصفية الصحف والمجلات واضح، وهو لا يرغم أحداً على التنازل، بل يعطيه حق الاختيار، وأنا أرفض التنازل بأي ثمن، وكيف أتنازل عن مجلتي، وقد أسستها بالعرق والدموع، وبذلتُ فيها صحتي وشبابي؟ وحاول العاملون في مديرية الدعاية إقناعي، ترغيباً وترهيباً، وتوسطوا صديقي الأثير عباس الحامض -نقيب المحررين- فأكد لي عدم جدوى المقاومة، ولاسيما في جو الإرهاب الذي كنا نعيشه، وقدم إلي -أخيراً- ورقة التنازل فوقّعتها والدمع يكاد يخنقني!».

بعد توقيف (الدنيا) في شباط (١٩٥٩م) باتت مطابعها الضخمة عبئاً ثقيلاً على العطري، لم يعد لها عمل يغطي نفقاتها، ولم يعد قادراً على دفع رواتب عمالها الكثر فصرفهم، وباع آلاتها بسعر الحديد.

اضطر العطري أن يبحث عن عمل أو وظيفة، «ولكن السراج -كما يقول- كان لي بالمرصاد ودائماً، يسد كل باب أطرقه، وينذر كل صحيفة بالإغلاق إذا فكرت بالتعاون معي... وذات مرة حاولت الالتحاق بوظيفة متواضعة، وحين علم السراج بذلك استعمل نفوذه وحجب الوظيفة عني.

تجـدر الإشـارة إلى أن سبب العداوة بيـن العطري والسراج يعود -كمـا يقول العطري- «للمذكرات والمعلومات التي نشرها في (الدنيا) الدكتور صبري القباني، بغير اسمه الصريح عن مرحلة شهر العسل بين حسني الزعيم وأنطون سعادة، قبل تسليمه للأمن اللبناني. وصلته الوثيقة -أي العطري- بأركان الحزب، والمقالات التي توضح مبادئ الحزب وأهدافه. فتذرع السـراج بمقال نشرته مركزاً هجومي يومئذٍ على الأستاذ أحمد قنبر، وزير الداخلية المستاء أصلاً من ممارسات السراج بالتضييق على الصحافة والصحفيين، لم يعجبه فاعتقلني وألقى بي في سجن المزة ليصيب عصفورين بحجر واحد: السخرية من تصريح وزير الداخلية الذي يؤكد فيه حرية المواطن، والانتقام من صحفي (وقح!)...».

ويسهـب العطـري في (اعترافات شامي عتيـق) في تفاصيل هذه الواقعـة التي أوشكت الوزارة أن تستقيل بسببها...

في موقف ثانٍ، يقول العطري: «حمل إلي أحد الكتّاب مقالاً مترجماً نشرته إحدى المجلات الأمريكيـة، وهو يتضمن معلومات وأرقاماً عن تسلـح إسرائيل، والمساعدات العسكرية التي تغدقهـا أمريكا على دولة الأعداء. عُدَّت نشر هذه الأرقام، وكشف هذه الحقائق والمعلومات للعرب والمسؤولين العرب خدمة وطنية كبرى، وواجباً قومياً مقدساً، وقرعاً لناقوس الخطر». ولكن السراج أراد أن يعدَّ نشر هذه الحقائق والأرقام «خيانة عظمى» يستحق فاعلها الإعدام، أو السجـن المؤبد على الأقل! فبعث بكتاب رسمي إلى النيابة العامة طلب فيه تقديم المجلة وصاحبهـا إلى المحاكمة بهذه التهمة الرهيبة... وأدركـت المحكمة -يومئذٍ- مبلغ الافتراء، والظلـم، والتجني علـى الحقيقة لمّا تبين لها أن المجلة الأمريكيـة وصلت مديرية الدعاية والأنباء وأجازت دخولها وتوزيعها رسمياً...

وانتقامـاً لخذلانه مرتين عمد السراج -بعد ذلك- بوسائله ونفوذه إلى عرقلة طباعة أحد أغلفة المجلة بالألوان، فاكتشف العطري اللعبة وسارع إلى طباعته بالأسود والأبيض وإصدار العدد بموعده!

أيضـاً، حـاول السراج مصـادرة البريد الخارجـي للمجلة وألحـق بالمجلة خسائر فادحة!

ومـن حكايات العطري والسراج حكاية الـدب الروسي، فقد أنجبت إحدى الدببة العاملة فـي السيـرك الروسي القادم إلى دمشق في العام (١٩٥٨م) توءميـن، وكان في الأسماء التي

أطلقها مدير السيرك على الدببة إساءةٌ للإسلام شعر بها الناس، ونتيجة تعليق العطري على الموضوع ونشر وقائع المؤتمر الصحفي لإطلاق السيرك أصدر السراج أمراً بمصادرة المجلة واعتقال العطري ثم إحالته لقاضي التحقيق بتهمة الافتراء والكذب، وتحريض الرأي العام بما نشره من (أكاذيب) حول موضوع الدب الروسي؛ فأثبت براءته بشاهدين ممن حضروا المؤتمر كما طلب القاضي صلاح الدين الشاش.

لم تُجدِ رسالتي إلى الرئيس جمال عبد الناصر أحيطه علماً بتفاصيل ما نشرت، وما أقدم عليه السراج من إجراءات تعسفية ظالمة، ولم تحقق زيارتي لمحمود رياض، السفير المصري السابق. فتراكمت الخسائر، وصارت المجلة تخسر كثيراً بعد أن كانت مزدهرة، فاقترح علي بعض الأصدقاء أن أقابل السراج، وأطلب وضع حدٍّ لهذه المعاملة، وقالوا إن الشكوى إليه خير من تكرار الشكوى عليه. وذهبت إلى مكتبه فالتقيت مصادفة بالصديق القديم وزميل الدراسة في الكلية العلمية الوطنية العقيد تاج الدين خالد بك، فنصحني -بعد أن عرف سبب الزيارة- ألا أقابل السراج، وتعهد بإنهاء الموضوع لمصلحتي فوراً. وأبلغني -بعد ربع ساعة- بإلغاء جميع الإجراءات ضد المجلة لتستأنف صدورها النظامي في الثاني والعشرين من آب، عام (١٩٥٨م)...

وعلى الرغم من كل ما حصل، يقول العطري: «أحسب أني خرجت مرفوع الرأس، ناصع الجبين، مرتاح الضمير، لأني أؤمن بأن الحياة كفاح، وإنَّ على الإنسان -كما يقول شوقي- أن يقف دون رأيه مدافعاً عنه، لأن الحياة عقيدة وجهاد...».

الهوامش

(١)- الصحافة السورية، ماضيها وحاضرها، ١٨٧٧-١٩٧٠.

العلوم الإنسانية
علومٌ صلبة أكثر منها رخوة

جاك دو سيرتين
ترجمة: د. عادل داود

إنَّ التساؤل عمَّا يمكنه تمييز العلوم التجريبية –المسماة «صلبة»– عن العلوم الإنسانية –التي يُزعم أنها «رخوة»– قديم قِدَم التصنيف الذي قدّمه الفيلسوف أوغست كونت. وهذا –للأسف– نقاش تطغى فيه الأيديولوجيا غالباً على الدقة.

وقد نَشرت صحيفة لوموند الفرنسية بتاريخ (٨ تشرين الأول ١٩٩١م) مقابلة مطوّلة مع عالم الاجتماع والأنثروبولوجيا كلود ليفي ستروس، بمناسبة صدور كتابه الأخير: تاريخ الوَشَق، وفيها أشعل من جديد النار الإبستمولوجية المعرفية لمّا صرَّح أنَّ: «العلوم الإنسانية ليست علوماً إلا من باب المجامَلة المخادِعة». وتنضمُّ الحُجة المُقدَّمة من كلود ليفي ستروس إلى سلّم التعقيد في تصنيف العلوم الذي وضعه أوغست كونت في القرن التاسع عشر. ويوضِّح في واقع الأمر أنَّ العلوم الإنسانية «تصطدم بحائلٍ لا يمكن تعدّيه، لأن الحقائق التي تصبو إلى معرفتها تضاهي في تعقيدها الوسائل الفكرية التي تطبِّقها. لذا فهي –وستبقى على الدوام– غير قادرة على التحكم بمشروعها».



وينقسم، ضمن هذا النقاشـ الواسع، العلماء «الرخوون» إلى معسكرين، لهما أهمية متغايرة وفق الأنماط الفكريــة السائدة في محيط جادة راسبيل الباريسية، وما يقرّره دار علوم الإنسان الموجود فيه.

فيدافع بعضهم بقوة عــن منحاها العلمي، وذلك بطريقة صبيانية أحياناً، مشبِّهين إسباغ السمــة الرياضية علــى الحوار بالدقة العلمية. وبعضهم الآخــر يعمِّق الاختلافات مع العلوم الصلبــة، وذلك بطابع تحريضي أو على مَضض. وهذا ما يفعله كلود ليفي ستروس لمَّا أحيا لنــا، بعد قرن من الزمن، نارَ أطروحة أوغست كونــت. وقليلٌ من حاولوا، مثل بيير بورديو[1]، تجنُّب إحدى العقَبتين؛ وذلك بنجاح يزيد أو ينقص.

المنهج الرخو

يَظهر مع ذلك واضحاً الخطأ الذي وقع فيه أوغست كونت وكلود ليفي ستروس، وإنّ بدا من التبجُّــج مناقَضة الفكر الخاص بهذه النقطة، الذي يحمِلــه أشهر ممثِّل عن علومنا الإنسانية. فــلا تُعرِّف الكينونة، بل يقوم المنهج بذلك. ولا جرَم أنــه يصعب القول -كما يفعل كلود ليفي ستروســ- إذا كانت دراسة بنية المادة أقل تعقيداً من دراسة المجتمعات. ويكون دماغ الإنسان قاصــراً فــي الحالتين، سواء أكان ذلك بغية حلِّ معادلات الفيزيــاء أم بهدف استيعاب العوامل المتعــددة لبحث متعلق بالأعراق البشرية. لكن دمــاغ الإنسان أوجد أدوات -مثل المعلوماتية- توسِّــع حــدوده الخاصة، وتجعل من المجازفــة تأكيد السمة المحــدودة لمعرفتنا. ومتى نفهم الظواهــر التي كانت تبدو لنا حتى ذاك الحين مكنونة، نستوعب لِمَ لن نفهم أبداً كل شيء، كما يصــرح كلود ليفي ستروســ: «كلما تقدَّمت المعرفة زاد فهمه، لعــدم قدرته على الإفضاء إلى نتيجة». ويبرز ههنا شقاق جذري بين موقف ليفي ستروس وإبستمولوجيا العلوم «الصلبة»، التي تكون في جوهرها شمولية. والحقُّ أنه ما من شيء يمكنه التملّص من العلم، وإنّ كانت الأدوات الموجودة لا تتيح إلى الآن فهماً كلياً. فهذا الاختلاف نتيجةٌ منطقية لتحليل كلود ليفي ستروس. ويختفي -على ما يبدو لي- لمَّا نعرِّف العلوم عن طريق المنهج لا الكينونة.

التجربة هي الأساس

التجربــةُ ركيزةُ المنهج العلمي، وتكون صحيحة حيــن نمتلك القدرة على تكرار إجرائها. فمــا يُثبِتُ صحة عمل ما هو قدرة مخابر أخرى -تقــوم بالتجربة نفسها- على التوصل إلى النتيجة نفسها؛ إذ «تُثبَت صحتها» على هذا النحو. ويبيّن فلاماريون (١٩٦٩) إنجاز جان إلمو

عملاً رائعاً في تبسيط ماهية المنهج العلمي، وذلك في كتابه: **الفكر العلمي الحديث**. ولكن، هـل ما تناولته العلوم التجريبيـة يمكن نقله إلى العلوم الإنسانية؟ ومـاذا تعني «تجربة» في علم الاجتمـاع أو الإثنولوجيا (علم الأجناس البشرية)؟ فقد سعى بعض علماء الاجتماع، في الستينيـات من القرن العشرين، إلى تطبيق هذا المبدأ الإبستمولوجي، مقدّمين نظرية الفعل في علم الاجتماع؛ وجاء تأكيد كلامهم من خلال القدرة على تحويل المجتمع. فينبغي التمكن من إعادة التجربة في مكان آخر (مثلاً: الثورة في إحدى بلدان أمريكا اللاتينية). وإنّ موقفاً مثل هذا لهو مناوئ أكثر منه علمي، من حيث تغاضيه عن التمييز بين الباحث ومادته، ويتمثّل بـ«الانقطاع الإبستمولوجي» المعروف الذي دافع عنه بيير بورديو بغية مناهضة هذه المدرسة التي تساوي بين الفعل والفكر.

الانفجار العظيم، هل هو قابل للتكرار؟

التجريـة في العلوم الإنسانية «غير متداخلة»، أي ربما تُرى التأثيرات نفسها، حين تجتمع الأسبـاب نفسهـا. ويصعب في الغالب -طبعاً- إحداث هذه الأسبـاب من جديد. ولكن، هل يمكـن إعادة إحداث حـركات الصفائح التكتونية أو الانفجار العظيـم؟ وأين يكمن الخلاف الجوهـري بين العلوم الإنسانية والعلوم «الصلبـة»؟ إذ إنّ المنهج قد يكون عينه. وحين نبدو صارمين في بحث المناهج «الصلبة» نزيلُ هذا الاختلاف المزعوم بين العلوم الصلبة والعلوم الرخوة. والاعتبارات الخاصة بتعقيد المادة تناهض إبستمولوجيا العلوم الصلبة؛ إذ لا يمكن استعمالهـا لتعميـق الهوة. فالمنهج يصنع العلم، سـواء أكان صلباً أم رخواً، وما عدا ذلك هو الأدب «الرخو»!

الهوامش

(١)- بيير بورديو، المهنة وعالِم الاجتماع، دار موتون، باريس، ١٩٦٨.

الـرأي...

الصناعة الثقافية بين مفهومي الربح والرسالة

محمد طربيه

تقـول معاجم اللغـة العربية صَنَع صَنْعاً وصُنعاً الشيء عملـه، وصنَّع الشيء زيّنه وحسَّنه بالصناعـة، تصنّـع تكلّـف التزين، وأظهر من نفسـه ما ليس فيه، والصناعـة: العلم الحاصل بمزاولـة العمل كالحياكة والخياطة، والعلم المتعلّـق بكيفية العمل – أي شروطه وآلياته – كالمنطـق... وهكـذا فالصناعـة تستعمـل فـي المحسوسـات وفـي المعانـي على حـد سواء. والصناعـي: المنسوب إلـى الصناعة، الحاذق فيها، ويُطلب استعماله لما يستفاد بالتعلم من أربـاب الصناعـة، ويقـال: امرأة صانعة اليدين، أي حاذقة ماهرة فـي عمل اليديـن... ولذا فإن العامة تسمي الخادم صانعاً، والخادمة صانعة.

ومـن هنا، فإن كلمة صنيع معناها عمل الإنسـان مطلقاً، ولكن الاستعمال جنح بالدلالة إلى المعنى الإيجابي، أي العمل الجيد المحمود، إذ ورد في معجم الوسيط: الصنيع كل ما عمل الإنسان من خير أو إحسان. وقد استعمل ابن خلدون في مقدمته لفظ الصنائع بمعنى الأعمال، وهي مستعملة أيضاً في تراثنا الشعبي إذ يقولون: «تفنى الأيادي والصنايع باقية». كمـا استعملت في الشعـر العربي من زاوية نقدية فقيل: الشاعر المصنوع، وهو الذي يزيِّن شعـره بجهد خاص، وضربـوا له مثلاً أبا تمام حبيب بن أوس الطائي، والشاعر المطبوع الذي يسير على ما يأتي به الطبع دون تحسين أو تزيين، وضربوا له مثلاً أبا عبادة الطائي

باب الرأي، هنا، منبر يعبّر فيه الكتّاب عن آرائهم، ولا يعبّر بالضرورة عن موقف المجلة أو إدارتها.

المعروف بالبحتري. كما ترد كلمة (صَنعة فلان) لمن عُنِيَ بديوان لشاعر آخر فأثبت وحذف ودرس شعره كما في عمل أبي سعيد السكري بديوان الأخطل الكبير.

* * *

ومــن هنا نفهم معاني بعض الاستعمالات الــواردة في تراثنا العربي مثل: كتاب الصناعتين لأبــي هلال العسكري. والصناعتان هما الشعر والنثــر، وصناعة المنطق، وصناعة علم الكلام وصناعة النحو وصناعة الإنشاء... وبهــذه الدلالة نفسها استمرَّت الكلمة مستعملة في الثقافة العربيــة المعاصرة سواء في جانبهــا العلمي، منها صناعة الهندســة أو الطب أو الصيدلة، أم فــي الجانب الإبداعي أي الأدبي والفني، بحيث نقول اليوم صناعة الأدب، وصناعة النقد الأدبي، وصناعة الغناء، وصناعة الموسيقــا، وصناعة الدراما، وصناعة التمثيل، وصناعة السينما ... إلخ. على أن مفهوم الصناعة الثقافية تطور حديثاً تبعاً لتطور الثقافة نفسها واتساع حقولها وميادينها وأهدافها، فلم تعد تقتصر على الاستقاء من الكتب المخطوطة أو المطبوعة، ولم تعد مرهونة بالجهد الفردي، وذلك وفق التعريف الذي قدمه الدكتور عبد الله عبد الدايم إذ قال: «الثقافة هي كل ما أضافه الإنسان إلى الطبيعة، وسائر ما يرقى به عن الوجود الحيواني».

وهكــذا فقد صارت الصناعة الثقافية تعتمد على جهد جماعي متكامل من خلال الروابط والتجمعــات الثقافية، والنوادي والمراكز، كما دخل فيها بسبــب ذلك مفهوما الربح والخسارة لأن أي نشــاط ثقافــي اليوم يتطلب نفقة مادية كبرت أم صغرت، بدءاً من طباعة كتاب، وصولاً إلى العروض الموسيقية والتمثيلية، مروراً بالمحاضرات والندوات فحينما يستضيف نادٍ ثقافي محاضــراً أو شاعراً أو فرقة تمثيليــة أو موسيقية فلزام عليه أن يؤمِّن نفقات الانتقال والإقامة وأجــور المحاضــر أو الشاعر أو الفرقــة التمثيلية أو الموسيقية حتى لــو كان عملهم الثقافي تطوعياً مجانياً، أو إن تلك الفرقة قد تبرَّعت بأجورها إلى جهة خيرية – اجتماعية أو صحية. فإنَّ مصاريف الإقامة بما فيها الإطعام والانتقال تظل هي هي. وطالما أن الأمر كذلك من حيث تطلّــب أي عمل ثقافي نفقات مادية، فإن العبرة هنا أو مناط التفاضل يكمن في إقامة التوازن بين هدف الربح وهدف تقديم الخدمة والرسالة الثقافية.

على أنه لا بدّ من الإشارة إلى أن للثقافة قيمةً في ذاتها بوصفها تلبي حاجاتٍ روحية وعقلية للإنســان، ومن هنا وجب القول: إنَّ استهــداف الربح يجب ألا يحجب عنا أولويةَ تقديم المنتج الثقافــي أو أداء الرسالة الثقافية. كما أنه لا بدّ مــن نفقات مادية لتقديم المنتج الثقافي دون استهداف الربح. وعلى سبيل المثال فإن رياض الأطفال المنتشرة كثيراً هذه الأيام تقوم بمهمة ثقافية تعليمية تربوية جليلة هي تهيئة الأطفال المسجلين فيها إلى المرحلة الأساسية في التعليم،

وذلــك عن طريق تعليمهم مبادئ القــراءة والكتابة عن طريق الصور الملونة والطرائق التربوية الحديثة، كما تهتم بتعبئة أوقات فراغهم بما هو ممتع ومفيد، منها الألعاب الجماعية والأراجيح والتماريــن الرياضية... إلخ، وكل ذلك لا يمكن تقديمه إلا بصرف نفقات مادية، وبهذا المعنى تعد روضة الأطفال مؤسسة ثقافية تربوية، وفي الوقت نفسه مؤسسة تجارية ربحية طالما أنها تستخدم المشرفين والمعلمين والمربين ووسائل النقل، وسواها من مستلزمات العملية الثقافية التربوية لتكون قادرة على الاستمرار في خدماتها الاجتماعية ورسالتها الثقافية.

وثمة أمثلة أخرى منها المراكز الثقافية الخاصة، ولعل من أبرزها في المدينة مركز فيليبوس وهــو أحد أهــم المراكز الثقافية الأهلية فــي المحافظة. وتكفي نظرة واحــدة على برنامجه للتأكــد من أهميته، إذ إنّه يقيم محاضرات وأنشطة متنوعة عن التنمية البشرية والطب البديل وإضــاءات على تراث المنطقة ومنها آداب الضيافــة، وقصة نجاح وإرادة، ودورات متعددة في إدارة المشروعات وإدارة الموارد البشرية ولغة الجسد وفن الحوار، ومهارات التواصل والبرمجة اللغويــة العصبية و.... إلخ، ويتقاضى مبالغ تصل إلى ٥٠٪ من رسوم الدورة. على أن لكل دورة عــدداً محدداً مــن الجلسات، وعدداً محدداً من المشتركين لكــن لإثبات مصداقية العمل فإن الــدورة المقررة في أي حقل من حقــول النشاط تقام حتى لو كان المشتــرك شخصاً واحداً، وتغطى المصاريف من هامش الربح الذي هو هامش غير ثابت...

ولا بــدّ من القول إن أهمية هذه المراكز هو في شمول اهتماماتها وتنوعها ومن ثمّ جميعها تصــب فــي مفهوم التنمية البشرية، وثمة فارق تجب الإشارة إليه هو أن مَنْ يقوم بهذه المبادرة الاجتماعيــة التنموية هم أفــراد متطوعون مبادرون ومهتمون، ويضــع كلٌّ منهم هدف التنمية البشريــة نصب عينيه قبل هدف الربح بالمعنــى التجاري. فهو يستهدف الإنسان لا الاقتصاد، ويسعــى إلى تقديم رسالة لا إلى تكديســ الأرباح. ويتّضح ذلك أكثر إذ قارنا بين هؤلاء الأفراد والأفــراد الآخرين الذين يقومون بعمل وظيفي وروتيني، هــؤلاء يقومون بالعمل بدافع الواجب الوظيفــي، وهم قليلو الاهتمام بنتائج العمل على الصعيد الثقافي أو الرسالي.. ومن هنا تتسع اليوم دائرة الاهتمام بالعمل التطوعي المدني لتكون رديفاً حقيقياً للعمل الرسمي أو الحكومي، ولا شــك أن وزارات مثل التربية والثقافة والإعلام والشؤون الاجتماعية والعمل تقدّم مثل هذه الخدمــات، ولكنها بسبب طبيعتها الوظيفية تحتاج إلــى المبادرات الأهلية والجهود التطوعية، التي ترفد المجهود الرسمي بطاقات متنوعة ومتجددة ومبادرة، وتلتقي معها من حيث النتيجة بالأهداف، وهي تحقيق التنمية البشرية وأداء الرسالة الإنسانية.

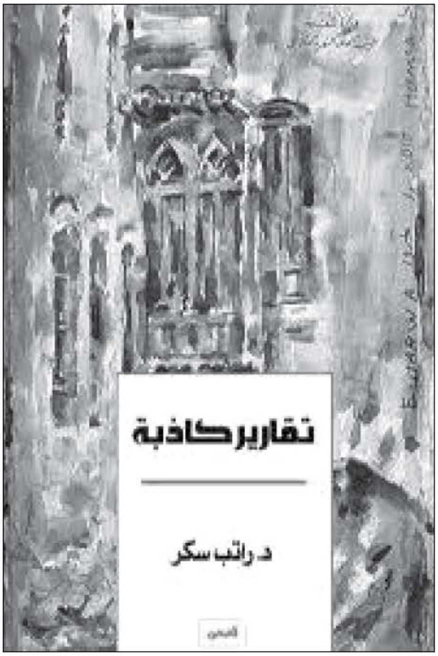
❀ ❀ ❀

قصص راتب سكر ترسم طباعاً وأحلاماً...

د.ناديا خوست

أصدرت الهيئة العامة السورية للكتاب في السنوات الماضية مجموعة من الكتب الأدبية الجديرة بمتابعة ما يصلها بالحياة مصدراً وهدفاً للفنون الأدبية المتنوعة.

من هذه الكتب، مجموعة قصصية صدرت عام (٢٠١٧م) للأديب راتب سكر بعنوان «تقارير كاذبة»، اطّلعت عليها، وشاركت مع الأديبين الدكتور ثائر زين الدين، والدكتورة رنا أبو طوق، في ندوة نظمها المركز الثقافي العربي في أبي رمانة في دمشق، حول هذه المجموعة...



يستوقفني أولاً إهداء مجموعة «تقارير كاذبة»: «إلى أمي!». أقرأ فيها معياراً أخلاقياً إنسانياً أسَّس أول المقدّسات في الوجدان: احترام الأم، والجنة تحت أقدام الأمهات.

لم يعد هذا المعيار عادياً، فمن يفحص الأدب الموظف في تفكيك الوجدان يتبيَّن أن الحروب والشرور مسدَّدة إلى العلاقة بالأم والأب لتقتلع أول مقدساته.

بعد قصها تقتلع الجـذور العاطفية الأخرى التي تنسج فيه البلد والحي والمدينة والوطن، ليصبح الإنسان من دون أصول، ذرة ضئيلة كما يريده عالم العمل والاستغلال. وكاليتيم من دون أب وأم، تسهل إدارته واستخدامه أو استئصاله، كما تريده الصهيونية وقوى الشر والعدوان.

في مجموعة «تقارير كاذبة» يثبت لنا الرجل العادي البسيط؛ عبد الله، أنّه إنسان حيّ قادر علـى الحزن والتفكير والتأمل، يتبين حينما يتقاعـد أن حياته ضاعت في وظيفة اجتهد فيها، وانساق في علاقاته بزملائه. وتتسع الدنيا حوله حينما يلتقي بمحبوبةٍ قديمة، وتتوهج عواطفه في إشارة عابرة إلى الحب، يجري إثرها عبدالله. مرة يبدأ بالتفكير في دلالة اسمه، ويصل إلى التفكير بأشخاص حارته، ثم إلى مواقف فكرية معلنة في ندوات تدفعه إلى الوحدة والعزلة.

لكن وحدته وغربته لا تستمران على الرغم من تنامي شعوره بالتميز عمن حوله، إذ يستنتج أن من يلقاهم أينما كانوا «يحبون الوطن مثله»، وعليه أن يعاملهم بالود، يسعى إلى ملء حياته بالشعور بأنه فرد في مجموعة ذات مشروع مشترك.

بعد نجاحه مع قريبه في بيع الألعاب، أسس الصديقان الشابان حزباً جديداً ذا فروع، فاضطر عبد الله إلى مواجهة مسائل التركيب الطبقي ومصطلح البرجوازية الطفيلية والبرجوازية، لكن مدرِّس الفلسفة كشف لـه أنه بنوع عمله لم يتجاوز البروليتاريا الرثّة؛ حثالة البروليتاريا، أخفق مشروعـه، لكنه أقام علاقة بعمـال البناء في المشروعات التي تحـوِّل البساتين الخضراء إلى مساحات إسمنتية، وكان سعيداً لأنهم تقبلوا تسميتهم «حثالة البروليتاريا»؛ فأحس بالنشوة. أنهى الكاتب بابتسامة ملامسة مسألةً كانت تستدعي عرض النظريات والمناقشات.

يكـرر بطل الدكتور راتب سكر المـرور في طريق ابتسمت له فيه امـرأة، ويعيش سعيداً بابتسامتهـا؛ فقـد اكتسب من تلـك الابتسامة الساحـرة معاني ثرية للتعاطـف والتحابب، والصداقـة، والألفة، ثم تبين أنهـا كانت نموذجاً «مانيكان في مخزن ألبسة». فهل هذه إشارة إلـى الحرمـان من الحب إلى هذه الدرجة في مجتمع يهجـر علاقاته القديمة ولا يصل إلى علاقاته الجديدة؟! فالحب مشروط بالزواج، والزواج مشروط بالمال.

يلتقـط الكاتب ثنيات العواطف، والإشارات إلى طباع ينتقدها، لكنه لا يغلق أفقاً أو يعقد محكمة.

يميّـز من يتعلّق بالأشجار من المدير ذي اللغة الفولاذيـة والأوامر الحديدية، لكنه يشيد جسراً يعبـره رجل الأشجار العالية إلى نقيضه. الجسر هو طفلة صغيرة فكّت عقدة حاجبي المديـر الصلب. صار يغيّر ساعـات عمله لتناسب دوام ابنته فـي روضتها، واختفى الفولاذ مـن لغته، وعادت صور الحياة النابضة بموداتها، لكـن، ألم يكن الفاشيون ذوي علاقةٍ حنونٍ بأطفالهـم وهم يقتلون أطفال الآخرين؟ لا يقود الكاتب الصدام إلى آخره، بل يرجو مصالحة تعيـد الإنسانية إلى الشخصـ الذي يناقضه. لذلك يرى أن الأشجار باقية في الذاكرة مع أن التلال حزينة من فَقْدِ خضرتها. وبالروح نفسها يحل المشكلة بين الموظف والمراجع، ويجد حـلاً للصديقين اللذين انصرفا عن العلاقة بين السفر والإبداع، واكتفيا برحلة بين الأشجار والاستمتاع بظلالها الوارفة، وليحب كل منهم الوطن على طريقته.

ولكـن على الرغم من اللطف في ملامسة العواطف والمسائل، وتفادي الحدة والمواجهة، تضع المجموعـة مسألة يلاحظها المغترب السوري، فالسوريـون قريبون من أبناء جنسيات متنوعـة، لكنهم متنافرون، ولاء كل منهـم لعشيرته أو جماعته، ولا يخفى الحزن؛ لأن الثقافة لا تشغـل بال مَنْ يُعِـدُّ أولاده للحياة، منصرفاً إلى تأمين المصالـح المادية التي تطغى على الاهتمامات الثقافية.

***

هكـذا ترسم القصص طباعاً وأحلاماً. تدين البخل بالعواطف، وتنشر الرغبة في المودة والحـب، وتتمنى برومانسية حالمة التفاهم بين الناس. وتدعـو إلى معايير أخلاقية إنسانية بروح التسامح والإغراء وما يشبه الرجاء، متفادية الصدام بما تنتقده، مشيدة جسور الخلاص، كأنها ترغب في بقاء النقيض إلى جانب نقيضه في مجموعة إنسانية متآلفة.

❁ ❁ ❁

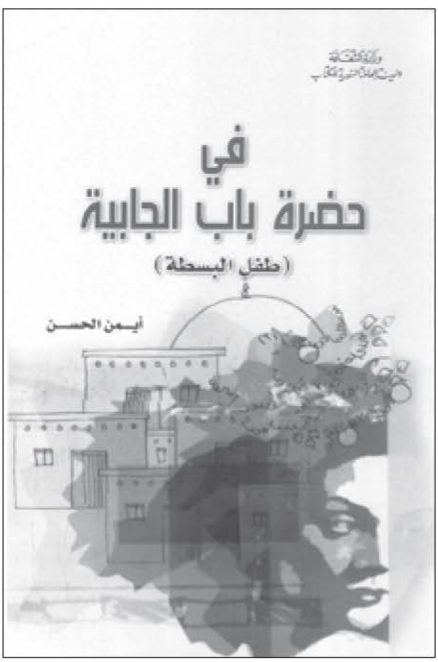
قراءات

شخوص على مسرح باب الجابية

رواية الدراما والمكان

د.فايز الداية

عرضٌ درامي متصل في سنوات على مسرح له بعض معالم التاريخ، وآثار من زمننا القريب. كثيــرون هم الممثلون يتصــدَّر بعضهم وآخرون يجــدون منفذاً لنراهم على عجل أو في لحظات إضـــاءة خافتة، ولكن لماذا اختـــار أيمن الحسن مؤلِّف روايـــة «في حضرة بـــاب الجابية/ طفل البسطـــة» هذا العرض، وكيف اتسع هذا الموقع لكل أولئك الذين تتصادم أقدارهم وشموس ورياح للزمان؟ وهل هي رغبته أو هو تأويلنا؟



نعـــم، هو تأويل وقراءة لهـــذه الرواية، وليس رواية جديـــدة، فإبداع المؤلـــف قائم بين دفتي مطبوعتـــه التي يعود إليها القـــرَّاء في كل حين، وتمثِّل اقتراحه ودعوته للسير مع سطورها، وهو لن يستغرب ما يطلقه بعض المتلقين من أضواء وألـــوان من جعبة كل منهم، فهـــم آتون للتفاعل،

وستتلّون السطور وكائناتها الروائية بزوايا رؤية كثيرة ومختلفة في مسار قراءات قادمة تبرهن على حيوية النص الحامل أسئلة، والقادر على إثارة حوار.

لماذا هو مسرح؟

اختـــار الروائي من خلال السارد الكلي العليم أن تكون حركة شخصيات «في حضرة باب الجابية» في إطار مكاني له أبعاده، تدخل من طرف وتصل إلى نقاط محددة، ويجتمع بعضٌ منهـــا في ركن، وتظل أركان فارغة لبعض الوقـــت، ويتأطر ذلك كله بحقبة الستينيّات ومطلع السبعينيّـــات من القرن العشرين، ثم نراه ينصب على طريقة المسارح الحديثة شاشة جانبية، وذلـــك لنقل المشاهد البعيدة بأزمنـــة متباعدة في ماضيها من خـــلال لقطات استرجاعية، فتتـــرك أثرها في الشخصيات وفينا بطبيعة الحال متابعين لما يجري بلا ستارة أمام هؤلاء، وسنـــراه في أواخر العرض يجترح أساليب درامية متداخلة؛ الأضواء والموسيقا والغبار الذي قد يرتفع في حالة يسميهـــا أهل المسرح (الغروتسك) في صخب تراجيدي تزاحمه كوميديا تطلُّ برأسها بهويَّة أيام متسارعة.

فـــي الجهة الغربية من سور دمشق القديم، وبجوار ما بقي من باب الجابية العتيق ينهض جدار جامع السنانية ومئذنته التي تشرف على فسحة بجواره، ودكاكين تطل، ونقرأ اسم شارع البـــدوي، وعلى مدِّ النظر سوق القطن القديم، وسوق باب سريجة، والخان القديم الذي سماه صاحبه «فنـــدق العمال الكبير»، وهو يطل على بعض البيوت، وتقوم في الفسحة بسطة شاي أبي طنوس والكراسي الصغيرة تحيط بها، وثمة (كولبة) قديمة للحارس الليلي وأخرى حديثة للشرطة، ويبرز مطعم دعدوش للفول المدمس ومقهى الحوراني، وثمة لمحات تظهر عن بعد لمقبرة الباب الصغير.

هـــذا هو المسرح الذي ستتوجه إليه أبصارنا من زوايانا المختلفة من مواقع المتفرجين، ولا ننســـى أن الفرجة تشتمل علـــى الاهتمام ولا تحصر في استرخـــاء سلبي حالم، ولسنا إذن فـــي حي من أحيـــاء دمشق القديمة داخل السور أو خارجه: (القيمرية، أو الشاغور، أو العمـــارة الجوانية، أو القنوات، أو الميدان، أو الصالحية، أو المهاجرين، أو ساروجا، ...)، ولا فـــي حيٍّ حديث مما ازدهر منذ منتصف القرن العشريـــن: (أبو رمانة، أو القصاع، أو المالكـــي، أو المزة...)، ولا في تجمع عشوائيات على أطراف المدينة مما جاءت به سنـــوات قريبة متلاحقة أحداثها، وهكذا يبدو نمط العلاقات والتواصل مختلفاً، فالكل

يأتي إلى المكان/ المسرح ويخرج منه. فهل هي علاقات نهارية عابرة أو محدودة بأطر العمل كما في الأسواق مثلاً؟ سندهش لروابط تواصل إنسانية بين وجوه متغيرة وعدد من شخوص هي ركائز رسمت قسمات ساحة باب الجابية وما أحاط بها.

هل يُجدي أن نقترب من اللوحة الرخامية على طرف باب الجابية، ونقرأ عليها تاريخ تجديده في أيام السلطان العادل نور الدين آل زنكي (٦٥٠هـ)، ونتذكَّر دخول الجيوش العربية وعلى رأسها أبو عبيدة بن الجراح فاتحاً ومحرراً من الروم البيزنطيين بمصالحة مكلّلة بالسلام (١٤هـ)، ثم نسير مع تتابع التاريخ، والباب يشهد عبر القرون قوافل تسافر إلى حوران والقدس وأراضي الحجاز ومصر، ويزهو ميدان الحصى في الأعياد بالألعاب ومشاهد الفرسان يستعرضون القوة والجمال معاً، ثم تتنامى البيوت والدكاكين والمخازن على طريق القوافل المسافرة والقادمة، فيكون حي الميدان الفوقاني وحي الميدان التحتاني... هل شاخ الزمان بهذا الباب فغدا قاعاً للمدينة؟ أو هي الحياة دوَّارة أبداً، ومكابدةُ العيش وتلمسُ التواصل مع الآخرين يعبِّران عن الاستمرار الذي يشده إليه ضوء يخترق العتمة ويسعى إلى نهار؟

إنهم حشد شغيلة (الفاعل) يجتمعون منذ خيوط الضوء الأولى في باب الجابية، وفي ساعات قصيرة يذهبون مع أرباب عمل غالبيتهم من مقاولي البناء، أو ممن يحتاجون إلى عاملٍ قادرٍ على عمل شاق في الحقل، أو صيانة بيت وإصلاحه في المواسم، هؤلاء لا يملكون خبرة دقيقة أو مهارة عالية، لكنهم يمنحون عافيتهم لسيرورة الحياة في تلك الأركان الصعبة والضرورية، عيشهم يومي لا ديمومة ولا استقرار، والليرات القليلة تمر بأيديهم أياماً وتعاند، فلا يرونها مرات على الرغم من الأفواه المنتظرة في البيوت والغرف المتواضعة بل البائسة. ومن حول هؤلاء نرى مَنْ يقوم على خدمتهم! أو لنقل إنه يكسب رزقه من أعمال ترتبط بهم، كما يفعل أبو طنوس في كؤوس الشاي والكعك على بسطته، وأبو عدنان صاحب (فندق العمال الكبير) حكيم الساحة ومعه أبو عوض القائم على طلبات المقيمين والقادمين، وكذلك دعدوش ومَنْ معه في مطعم الفول ومَنْ يفتحون أبواب مقهى الحوراني.

إننا نعاين حركة صراع درامي في ذروة له أو في جولة جديدة بعد انحسار ما كان في سقوط تراجيدي. فتتحرك قبالتنا مجموعات (الفَعَالِة) كتلة بشرية بهمها المشترك، ونرى عدداً من الشخوص نماذج بشرية أوصلتها إلى هذا المكان تقلّبات الزمن في غمرة المال والحقول البعيدة ومواسمها الصعبة القاسية، وطاردتها قيود رسَّختها الأيام عاداتٍ وتقاليدَ

تطحـــن أبناء القرى والأرياف والبوادي، وكذلك تقذف زوايا المدن بعضاً من أبنائها إلى أتون قاهر بتقاطعات نسيت عدالة منحتها السماء للبشر.

إن تأويلنا الدرامي يبث إضاءة على تلك الحكايات، فتغادر الشخوص حدوداً على خطوط السرد، وتتعدد مساراتها. إن تلك الجموع والنماذج البشرية المكبَّرة صورُها لا تستسلم لنتائج الصـــراع في واقعة من تلك الوقائع، بل تستجمع رماداً وتخضِّب ذراته لجولة جديدة، وحينما نطـــوي صفحـــات الرواية ستلمع خطوط مســـارات يمكن لعيوننا أن ترى مـــن يملؤونها، وهم سيجعلونها تحفظ مفردات الشروق وهو يأتي في مواعيده كل صباح.

ألوان من الصراع الدرامي

جـــولات صراع يومي بين الفقر وتلك المجموعة لا يميّـــز الناظر عن بعد ملامح محددة لواحـــد منها، لكن إيقاعاً يصـــل إليه، إنه اندفاع الأجسام المرهقـــة وعيون تحاول أن تلتقي بإشارة من المقاول، ذاك الذي يجول ليميِّز الأقوى وهو في سيارته... يحظى عدد اليوم بعمل وليـــرات ضئيلـــة، ويَعُدُّ أنه منتصر لكنَّ خلفه من غلبهم الفقر، فلم يفتح لهم طريق خارج باب الجابيـــة، وسينتظرون يوماً أو أياماً لعلهم يغلبون، ههنـــا لا نستطيع أن نفرح، فالجوع والبرد والأسى سهام جارحة تستنزف السعادة -الحلم، وهي تخترق هذه المجموعة البائسة بالتناوب علـــى مدار الأيام، وطعم المرارة يعاود الجميع، وهم يتألمون من تسلُّط ضبع الليل ذاك الذي كان ضحيـــة فأخطـــأ التسديد، فبدلاً من مقاومـــة من هزمه صار طاغية يعكِّـــر أيام هؤلاء، فيستولي على ليراتهم المغمسة بالعناء، ويقهر بطاقته البدنية وأدوات جارحة خسيسة، ويجر بمكـــر بعضاً من هؤلاء ليبيعوا دمهم لبعض المشافي الخاصة، ولا تتوقف المشاهد المأسوية إلّا على يد امرأة من ضحاياه بعد حين.

أما أبو طنّوســـ (حسن القومندار) فنراه يُعِدُّ بسطته، يصفّ الكؤوس، وإبريق الشاي يغلي قبـــل أن يصعـــد الشيخ بهجت إلى أذان الفجر، ومع توافد الفعالة تدور الكؤوس وقطع الكعك بسمســـم، وحينما لا يجدون الفرنكات القليلة اللازمة يسجلها أبو طنوس، بل ينتبه إلى بعض ليســـ لديه لفافـــة تبغ فتكون مع الكأس والكعك إلى أن يجد فرصـــة الشغل، وهكذا يستشعر شيئاً من القوة في مغالبة هذا الزمان والفقر والشقاء، إنه يعين هؤلاء بهذا التأجيل، وبكلمات جميلـــة مما غنـــاه الفنان فريد الأطرش، فصوتـــه يقاربه، بل هو مماثل فـــي أسماع كثيرين، وحينما تتاح الأوقات يدندن على عوده، بل يحيي سهرات لهؤلاء في مقهى الحوراني، ويستعيد

مـــرات كثيرة كلماته باللهجة المصرية تجدل دلالات الجـــد والعمل «شوف شغلك»، والإيمان بالقدر «وخليها على الله».

ولكننـــا حينما نتأمل المشهد نراه يقف معتمـــداً على عكازين، وسنعرف كيف توالت عليه ضربـــات فوقع كأنما سقط تراجيدياً من عنفوان شباب، وآمال بدت معها خيوط تنسج الأفق بألوان الزهر، كان اسمه «حسن» ومن غواية الغناء وترديد أغنية وديع الصافي (عنزة أبو طنوس خريتـــا) لحقته هذه الكنية الغريبة عن اسمه، ولكن شبابـــه المتألق عنفواناً جعله مقرباً من الخواجـــة «متري مطانيوس الحجار» صاحـــب مصنع البلاط والرخام في طرف دمشق حيث يعمل، وأعجبت به الابنة «كارين» وتعاهدا على الارتباط لكن عائلتها لا تقبل الارتباط من غير ديانتهـــا، فذهب في غياب طويل ذهل عن نفسه، وتسلل عطب إلى قدمه اليسرى، فكان الحل بتـــراً قاسياً للساق، وصار يتحرك على عكازين، فغادر قريته الشمالية(العمارنة) المطلة على الفرات، وغدت هذه الساحة في باب الجابية ميدان مغالبة للزمن وما أنزله به في الجولتين، وهو يبدو منازلاً عنيداً، يعاضد هؤلاء العمال، وينثر فرحة يفتقدها في بيته مع زوجة، يراها تضيّـــق الدنيا في وجهه وتـــراه مخاصماً بلا حقٍّ. هكذا يبدو معذّبـــاً فينطلق غضب ويصبه فـــي مرات على أيمن ابنه... هذا الطفل الذي تصدَّر عنوان الرواية الفرعي (طفل البسطة)، وتتابعـــه عيوننا ونقـــرأ بعض ما يدوِّنه في دفتره ولاسيّما مع نمـــوه في سنوات باب الجابية، ومن خلاله نلمح إطلالات «كارين» التي تعاود هذا الموقع، وتخفف عن الفتى بعضاً من ذاك الغضـــب ومن شظف العيشـــ، وتعطيه دفقات أمان في صراع مـــع دنيا خطفت منه الصديق الوحيد «وليد» الذي دافع عنه بضراوة، إنه «أيمن» الولد الذي يصرُّ على الصعود في مدارج الأيام بين باب الجابية ودارهم في حي باب مصلى قرب المسلخ البلدي، وفي العمارنة حيث الجذور على ضفاف الفرات العليا.

الشخصيـــة التي تعدد ظهورها علـــى المسرح وفي اللقطـــات الاسترجاعية على الشاشة فـــي زاوية المسرح هي الصامت – «صدّاح»، ونبدأ مـــع المفارقة التي اقترنت بهذه التسمية المزدوجة، فهو واحد من أولئك الذين يجمعهم رصيف ساحة باب الجابية، وتتقلب بهم الأيام فـــي شظف وفاقة، ويحيطهم غبـــار اليأس والإحباط من تغير يبـــدل أحوالهم، لكن الصمت الملازم لهذا الرجل حيَّر الجميع، ودفع إلى تأويلات شتى... هل هو أخرس؟ أو أصابه عارض ضيَّـــع صوتـــه؟ أو أن أمراً نفسيـــاً سيطر عليه؟ إنه يفهم كل شيء ويهـــزُّ رأسه تواصلاً، وتظل الكلمات حبيسة في داخله، وقد أصر الراوي العليم على نقل مواقف له، وعلى إعطائنا بعضاً

من ماضيه على الشاشة، وسعى الصحفي «عادل» مرات ليجلس قربه في مشاهد يحاول إنطاقه أو أخذ دلالات منه، وكذلك فسحت «غيثاء» خطيبة «عادل» مساحة له في روايتها التي ألفتها عن عمال الفعالة وأعطتها عنوان (البديلة / في حضرة باب الجابية).

إنها صورة مكبَّرة لشخصية وقعت من ضربة تراجيدية بسبب نمط عادات قديمة في بعض الأرياف فيما يسمى زواج البديلة، وهو أن يتزوج شابان، كلٌّ من أخت الآخر وهذا يعفي من تقديم المهر، ولكن إن طلقت واحدة أو غضبت وتركت بيت الزوجية (حردت) لا بدَّ أن تغادر الأخرى بيتها وزوجها وأولادها، وإذا توفيت واحدة يلزم أخوها بدفع مهر لزوجها، ويفصل بينه وبين زوجته حتى يقدم المال، وهكذا غادر الفلاح صدَّاح قريته المشرفة على ضفاف الفرات الشمالية سعياً لتدبر المبلغ المطلوب لـ«عبد الجبار» زوج أخته «عائشة» التي توفيت، لكن بيروت لم تكن تتيح لبساطته ونقائه أن تقترنا بالمال، فجاء يائساً إلى باب الجابية بين رحى الأيام تدور والألم والحرقة على «عزيزة» الزوجة التي كانت سنداً له، وعلى الأولاد يخشى تفرقهم في بيوت لغياب أبيهم، وزادهم اليومي، مع احتمال تزويج الأم إن أخفق في تحقيق المعادلة.

عرضت الرواية هذه الحالة بمشاهد صامتة معبِّرة عما يعتري الصامت كما عُرف في باب الجابية، وكُشفت جوانب في مشاهد الاسترجاع، وبعد المحاولات سمع «عادل» جوانب من مأساة الصامت الذي كان صوته الجميل يصدح في الحقول بهجة والعرق يتصبب منه، وكان اطمأن إلى دنيا أعطته المرأة، تظلل أيامه بالمودة على الرغم من أنه لم يعرفها قبل الزواج، وتعينه يداً بيد وتصر على استشراف مستقبل الأولاد يدرسون ويفتحون آفاقاً أفضل... كان في غمرة من السعادة، فاجأتها الضربة التراجيدية تبدد كل شيء.

كيف ستؤول هذه الحالة وأي مشهد على المسرح سوف يطلعنا على النهاية؟ أو هي دورة سيزيفية تعاود دورانها كل يوم؟ جاء المشهد الأخير عنيفاً ومركَّباً في دلالاته... فقد توهجت صلابة هذه المرأة «عزيزة»، وحضرت من القرية إلى باب الجابية باحثة عن زوجها ومتحدية ما حلَّ بهم... لكن فرحة «صداح» برؤية امرأته وابنتهما معها جعلته يركض فتقذفه سيارة رعناء، ويلقى على الرصيف.

تبدو السيدة «سميرة» على المسرح عائدة من عملها ممرضة في المستشفى، فتلتقي بابنتها «رويدة» التي تدرج في سنوات الصبا، ونراها توزِّع اهتمامها بكثير ممن يحلّون في

باب الجابية أدوية وعلاجات سريعة، وهي بدورها تلقى احتراماً من الجميع واهتماماً ووداً من الخواجا «فيليب الفرنسي أو أفلاطون» كما أطلق عليه «أبو طنوس» بعد أن عرفوا طرفاً من حياته في باريس وجامعة السوربون، وهناك خيوط مودة بين الفتى «أيمن ورويدة» على الرغم من أنهــا تكبره بسنوات، وحينما نصغي إلى الحوار يدور في مشاهد حضور السيدة «سميرة» نعرفها امرأة جاءت باب الجابية هاربة وقد احتدم صراع عاشته هي و«نهاد نجار» الذي أحبها وقررا مواجهة المجتمع من حولهما، وعُقِدَ زواجهما بعد أن أعلن إسلامه، ومع أن هــذه الخطوة الأخيرة تحل أي إشكال فــي العلاقة لكن العادات المترسِّخة لا تقف عند حــدٍّ، وتسعى إلــى تشتيت هذه الأسرة الجديدة، وتأتي ضربــات متوالية تغيِّب الزوج والأب ويتركهــا والألم والخوف يحاصرانهــا، وكان ضبع الليل واحداً من الأشرار الذين استخدموا في جريمة القتل.

كانت رعاية الصبية والاهتمام بجراح وأمراض هؤلاء الذين يستقبلهم المستشفى هي الرد علــى جولة الصراع التي بدت فيها مهزومة. لكن الشرَّ لم يكفكف الأذى، بل أراد جولة أخرى مــن القهر، فاختطف ضبعُ الليل الصبية «رويدة» حتى تستجيب أمها لرغبته في الزواج الذي لا يختلــف عن الاغتصاب في حقيقته، وهنا أتت فرصة نزال تعتدل به المواجهة، فاستعادت ابنتَهــا مع وعــد الاستجابة وأوصلتها إلى أيــد أمينة، وحينما وصل الضبــع إلى بيتها كانت السكين رداً من جنسِ آثامه، فمات مضرجاً بدمه، واختفت السيدة «سميرة»، ولعل من اكتمال العدالة أن اعتقد الناس والشرطة أنها ماتت! ولم يعثر على أثرٍ لها.

يظهــر أمامنــا في مشاهد كثيرة «أبــو عوض» أجير الفندق، وفي لمحــات حضوره تكاد صورتــه تحصر بحدود السذاجة، والخــوف من أجواء أحياء المدينــة الراقية حينما يغامر بالذهــاب إليها شوارع أو دور سينمــا. إلَّا أننا نكتشف ضحية سقطت بضربات صراع لم يكن عــادلاً، ففي قريته البعيدة، يطغى المختار ويجرِّده من أرضه التي يزرعها، وطارده حتى طلّق زوجتــه، بل خاض جولة قطع فيها أصابع يده اليمنــى، ويبدو الجمر الغافي وقد حركته ريح التجــارب في باب الجابية، ويصل إلى القدرة على استعمال المسدس والبندقية بيده اليسرى بمساعدة «أبو فانوس»، الحارس الليلي الذي يجد في هذا التعاون تماهياً في خطوات تتجاوز الانكسار، فهو منــذ سنوات يمضي النهار في منشرة والليل في حراسة باب الجابية ومفاتيح بوابة السوق، وعلى الرغم من قسوة الفقر فهو يشعر بانكسار الروح في أعماقه.

شخصيتـــان تكملان بحضورهما رسم أجـــواء الخوف والاضطراب في هذا المسرح، ومن متابعـــة المشاهد نشعر بإيقاعات الصراع المختلفـــة، ولعل بسمة تقترن بأسى حينما نراهما مع المفارقات تشتبك بها خطواتهما... أولهما «أبو النور الكاشف» البائع المتجول المكفوف، فهـــو يستجمع طاقات اللمس والسمـــع، فيتواصل مع المحيط ببراعة، بـــل إنه يقود العميان مـــن أصحابه في المسارات بثقة إلا أن هذا الانتصـــار على الضعف والعمى لا يلبث أن يهتز بمصاولته للموت، فهو يأوي إلى حفرة في مقبرة الباب الصغير مخادعاً له وهو يتلو المعوذات، وقد انطوت جولاته على سقوط مؤثّر في لحظة يختلط فيها الحزن بضحك مكتوم. قد ضايق بحضوره المبكّر رجال دورية تتعقب مهربين، فهو يكاد يفسد عملهم السري، وحينما يسمعونه يلقي تحيته على أصحاب القبور يردون التحية من أماكنهم المستورة بين القبور بصوت واحد مـــن غير اتفاق، فيبهت ويخـــرُّ ساكتاً. لم تفلح إسعافات المستشفى فـــي ردّه إلى الحياة. أما الثاني فهو «المسواتي الإسكافي» الذي يحرص على المشي في الجنازة وإن لم يعرف الميت، ولا يقـــرأ من الصحيفة إلا صفحة الوفيـــات... وذلك ليتأكد بعدم وجود اسمه فيها أنه ما يزال حياً، وحينما يقرأ له زبون الصفحة ويسمع اسمه يخر ساكتاً ناثراً المسامير من فمه كما اعتاد في عمله مصلِّحاً للأحذية.

لون مـــن الصراع نتابعه على المسرح، وفي لقطات الشاشة الاسترجاعية، وهذا ما يشكل حالة من التوازي بين معذبي هذا المكان الذي يراه كثيرون قاعاً للمدينة بعذابات تنتظر من يعيـــن عليها، وأمكنة أخرى في أرجاء المدينة، وهنـــا تشدنا مفارقة ملونة بتعجب وتأمل. إنه الطبيـــب المداوي يعاني ونودُّ لـــو مددنا الأيدي لنعينه؛ إنه «عادل» الشاب المشارك في عالم الصحافـــة من خلال جريدة النذير، يقرر معايشة أهل بـــاب الجابية ليكتب عن مأساة هؤلاء الكادحين والغائبين، عن ضجيج يشغل الناس في المدينة، فيأتي إلى الفندق العمالي ويشارك فـــي كثيرٍ من أعمال الفعالـــة ويكاد الناظر إليـــه لا يميزه منهم، ويرســـل تقاريره الصحفية وقصصه عن تلك النماذج البشرية المعذّبة، ولكنه لا يلقى إلا تجزيئاً لموضوعاته بحسب رؤية رئيس التحرير، ويتابعه استهجان الزملاء إذ يترك المكتب حيث يمكن أن يسطّر ما يشاء إلى المعاناة الميدانية، ويتبنّى أفكاراً إصلاحية، وفي نهاية هذه المغامرة يكون مآله أن يرسل إلى الأرشيـــف - بعيـــداً عن المكاتب - في القبو! لكنه يكمل الجولة بأن ينقل ما يراه إلى «غيثاء» خطيبته، فتصوغه قدراتها القصصية في رواية أبعد أثراً لدى القراء، وفيها الشحنة العاطفية مع الحقائق الموضوعية.

تقنيات أسلوبية روائية

تأتلف مع البعد الدرامي المنتشر في جوانب المكان وأحداث تجري تقنياتٌ روائية، وهي تتيح للمتلقي أن يرى مع انثناءات الضوء ومعاودة العتمة في المسارات علاماتٍ ودلالاتٍ، وبهذا يزداد الإحساس بحيوية دافقة لا تنتهي المشاهد فيها، وإنما نلحظ التفاعل بين التعدد والتوازي والتقطيع المتناوب للسرد الروائي «في حضرة باب الجابية».

إننا نلتقط تفاصيل وملامح في فصول الرواية، لكننا ننتبه إلى اختلاف في أصوات السرد، ونجد أننا أمام السارد الكلي العليم من البدء إلى الصفحات الأخيرة، ولكنه يفسح المجال لسارد آخر «عادل» وهو يحدِّث عما يجري وما كان من أحوال شخصيات من خلال تقاريره الصحفية، ومن خلال حواراته مع «غيثاء» وعدد من أهل باب الجابية، وكذلك يجد الفتى «أيمن» حيِّزاً لخواطره التي تتطور وتغدو ملمحاً يلفت أستاذه في المدرسة، وتكون لنظراته ألوان من موقع تتفلت منه الطفولة، وتزدحم فورات مراهقة موزَّعة بين ما أتيح من المدينة وما يحيطه من أجواء القرية (العمارنة) بمفردات الحقول والوجوه تحمل الماضي وترسم له خطوات لأيامه.

هل هو الإلحاح في هذا التعدد؟ إذا أردنا دالاً آخر فهو (التأكيد) الذي أراده صاحب الرواية على قضية هؤلاء الذين يعانون في باب الجابية سواء العمال أم أولئك الذين قاربت مصائرهم مصائر الكادحين في ازدحام قاع المدينة، وكانت القضية تقدِّم معطياتها فيما نراه ونتابعه، وفيما نصَّ عليه «عادل» في تقاريره الموجِّهة رؤية عقائدية لسيرورة الحياة لا تعطِّلها ثغرات مدمِّرة، ونشعر أنه الصوت الممثل بؤساء المكان حينما يشاركهم هيئتهم ومعاناتهم، فيعمل أياماً معهم في مواقع الشغل، ونقرأ سطوراً مما كتب:

«... أعاهد نفسي أن أقول أشياء تنير للناس طريق المستقبل، وتساعدهم على التفكير كي يتخيلوا الأفضل مستقبلاً، فللصحافة قدرة فائقة على فتح الأبواب أمام هذا القهر المتصاعد من الأعماق: أعماق النفس وأعماق الشارع الشعبي...».

ويزداد يقيننا بهذه الغاية حينما نلحظ الخواجا «فيليب» (فرنسي الجنسية وجزائري المنبت) ومعه آلة التصوير لا تفارقه كما هو «عادل»، وبعد حين يعرف الجميع ما جاء في تقريره المتلفز في قناة فرنسية عن أحوال الشغيلة في باب الجابية ونتذكر أنه مراسل إعلامي.

مــع معايشة هؤلاء الذين امتلأت بهم جنبــات مسرح باب الجابية، ومواقع بعيدة انعكست صورهــا على الشاشــة، تتميَّز حركة التوازي في خطاب السارد الكلــي العليم في مجالين أو مداريــن كبيرين أولهما المدار الاجتماعي على المسرح والشاشة، والمدار الآخر هو مواجهة العــدو الخارجي، وقد عاصرت أحداث (في حضرة باب الجابية) عدوان (١٩٦٧م) وما بعده حتــى مطلــع السبعينيات، فيتجلَّى المــدار الأول في ثنائيات تجمع الرجــل والمرأة والسعي لسيــرورة الخصوبة وتتابع الأجيــال، يصنعون الحياة، فنبدأ بخطــوات اجتمعت وتفرَّقت ثم أخــذت بالتلامح ثانية بين «حسن القومندار» (أبو طنوس)، «وكارين» ابنة «متري مطانيوس»، وعلى الرغم من الانكسار الذي بدا في حاجز الرفض، فإن «كارين» تصب عطفها على الفتى «أيمن» الذي هو صورة أبيه، لكنه سيشغل المستقبل الآتي، وفي تمفصل العلاقة بين «حسن» وزوجتــه «أمونة الجاسر» يظهر تضاد إلا أن التباسه ينجلي مع ولدين «أيمن ومأمون» يسيران على الطريق، وفي ركن آخر برز «صداح وعزيزة» وكلٌّ منهما يسعى لرأب الصدع الذي تسببت بــه عادات مضطربة، ورأينا «عزيزة» تبادر لإحياء المسار، وكانت «سميرة» علامة على ثنائية تكســرت الجسور أمامها، لكن ثمــرة اللقاء صبية تابعت الدرب بعد دفاع مرير للأم عن بيتها وابنتهــا، وكان الثنائي «عادل وغيثاء» يتدبر التعايش مــع عقبات العمل، وبناء بيت يضمهما، وبدت المرأة هنا فاعلة ومكملة الرحلة الحاملة للرسالة بعد أن واجهت الرجل «عادل» حواجز التجاهــل أو الإهمــال، فدوَّنت قصة تحمل ما رآه في ذاك المســرح وآلامه، وهناك في ركن بعيــد في الشمال ثنائيــة «خاتون وأبو كرمو» واجتماعهما بإصــرار، ومواجهة المرأة للأسرة التــي عارضت الــزواج، وكانت الصورة السلبية فــي تمفصل «سميرة» مــع رغبة ضبع الليل دليــلاً على رفضــ العقم والشر في كائن افتقد إنسانيته، وفــي ملمح مستقبلي نلحظ الفتى «أيمــن» بعد أحلام عارضــة لمطلع مراهقة مع «رويدة» ابنة «سميرة» يذهب إلى القرية حيث ابنــة عمه يرتبط بها محققاً استمــرار المستقبل، وثمة ثنائية لكنها كانت في طرف بعيد عن المســرح وعلاقاته تلك هي «عائشة» بتمفصل كاشف، فافتقادها للرجل الذي أحبت والكلمة المنورة تجمعهما (معلم المدرسة) جعل علاقتها بالزوج «عبد الجبار» تأتي به المبادلة عقيمة اختتمت بالموت دون الإنجاب.

وفي هذه الثنائيات أرادت الرواية تقديم الجانب الإيجابي للمرأة، تطلق إرادتها وتصوِّب المصيــر في الصراع الدائر، وتكتمل بهــا سيرورة الدنيا، وتلمع إشارة مــع ثنائية «زينهم» الشــاب المصري الذي جاء الشام إبان الوحدة (١٩٥٨)، وغــدا تطلعه إلى امرأة دمشقية

رمــزاً لوحدة البلدين سورية ومصر، وهو وإن لم يعــط التفاصيل دلَّ على الإرادة العميقة لتبقى تلك الثنائية(الوحدة)، فهو لم يغادر المكان بعد الانفصال (١٩٦١)، وظلَّ يتردد على باب الجابية.

ونعود إلى المدار الخارجي في مواجهة العدوان الصهيوني، ونتابع كيف تكاتف الجميع في الوطــن لتحقيق الردِّ الرادع، وترددت مع أخبار المعارك وبطولات الطيران وما دار في حرب الاستنزاف أصوات الفــرح ورأينا بعضاً من هؤلاء، الذين لمحناهم في باب الجابية يلتحقون بالقتــال والدفاع ويعودون بشخصية واعيــة، اكتسبت من الإيمان بالوطــن والانتماء صلابة مميزة، وندرك هذا التماهي بين المدارين، وأن الدفاع عن الأرض والوجود إنما تعضده بنية اجتماعية ونفسية متماسكة، والقوة تستجمع من خلال هذين الجناحين المحلِّقين.

حالات مع الغناء

نخصصــ زاوية لحالة من التوازي متفرِّدة في هذه الرواية باهتمامها الواسع بجانب من جوانب الفــن، وعلاقته بشخصيات الرواية في حركتهم على المسرح وفي المشاهد البعيدة. يلفــت انتباهنا في صفحة الإهــداء سطر موجَّه إلى إبداع قامــة موسيقية عربية: «إلى روح الفنــان الخالــد فريد الأطرش»، ومع توالــي الصفحات والأحداث تتجلــى علاقة بين فريد الأطرش مطرباً وملحناً وشخصية فنية وإنسانية و«حسن القومندار» (أبو طنوس)، الذي تمتع بصــوت جميل يشبه نبرات هذا الفنان، وكان أتقن قدراً مــن مهارة العزف على العود، فغدا يردد الألحان في البيت وفي ساحة باب الجابية يشاركه هؤلاء العمال معانيها وألوانها الحزينة والحماسيــة والرومانسية والمرحة، ولم يقف التوازي علــى الأنغام والكلمات، بل كانت حياة فريــد الأطرش وقصة ألحانه ومواقف كثيرة على لسان (أبو طنوس) يحكيها لجمهوره الكبير أو فــي حوارات مع الخواجة «فيليب» وبعض المقربين، فالإصرار على الكفاح وإتمام الرسالة فــي الحياة على الرغم من الأحزان كان العنوان الكبير فــي حياة الفنان فريد، وبدوره تمثَّله صاحب البسطة.

خمسة وسبعون موقعاً في الرواية تطالعنا فيها كلمات الأغاني، ونشعر بتواصل هؤلاء معها في نهارات وأمسيات، ولم تحصر بنتاج فريد وإن يكن هو الغالب، بل نجد مطربين ومطربات تتعلــق شخصيات بأغنياتها، وترجِّــع مقاطع منها في حالات ومواقــف تعيشها أو تتذكرها، فهنــاك أغنيات للمطربة نجاة الصغيرة تلزمها «كارين» ولمحات آسرة في علاقتها بـ«حسن»،

وأخــرى لفيروز مع الفتى «أيمن» أمام البسطة ومع صــور الحب الأولى، وكذلك مع «عائشة» الحالمــة في قريتها البعيدة، وثمة أسماء تمر سريعة، ولكنهــا جميعاً تتصل بقسمات الحياة والانفعــالات التي تصاحبها أو تتعالــى حماسة مع الأخبار وانتصارات وإيقاعات التحدي: أم كلثــوم، ومحمد عبد الوهاب، ووديع الصافي، وسميرة توفيق، وشادية، وفايزة أحمد، وصباح، وعبد الحليم حافظ، وفهد بلان، وعلي الحجار...

إن هذا اللون من الدخول في النفوس وإظهار التفاعل مع الفن الغنائي قليل في الأعمال الأدبيــة، وهو من الجوانب المهمة في كشف الوعي لــدى الشخصيات وفي الإطار الجمعي، فالناســ تتوتر أعصابهم وتهدأ وتغدو انبساطية مرحة... كل ذلك مقرون بالأغاني والأناشيد والمواويــل، فالموروث الشعبي يمتزج بالنتاج الذي تطلقه وسائل الاتصال، ففي مرحلة رواية (فــي حضرة باب الجابيــة) كانت الإذاعات ثم التلفاز مصدراً مــع الأداء المباشر للهواة في الملتقيات و مواقع العمل المختلفة.

كان «أبــو طنوس/حسن» قد ردد مرات أن الحزن غالــب على غناء فريد الأطرش، وهذا الربــط يوافق حالاتــه الرومانسية وأحزانه فيما وقع عليه في سيــرة وعرة وشاقة، ولكن إذا ذهبنا خارج الرواية وزاوية رؤية «حسن أبو طنوس» فسنجد أنَّ هذه السمة روَّجها كثيرون حول الفنان الكبير، وهي وإن تكن ملحوظة في بعض نتاجه إلا أنها تمثل واحداً من جوانب إبداعه، ولكن الأداء الذي يدخل إلى القلوب في مواقف الشجن هو الذي جعل ألحان فريد الأقرب إلى الذاكرة والإيقاع في هذا الحيِّز، وبمراجعة سريعة نجد له كثيراً من الألحان المرحة والشعبية التــي تميَّزت بقربها من الأسماع وتحفظ بسهولة نذكر منهــا: (الحب لحن جميل..، والحياة حلوة، وأبو ضحكة جنان، ويابنت بلدي، وأنا واللي بحبه، وحبيب العمر، ودقوا المزاهر، وزينة، ونــورا، ويافرحة المية، وبتأمر ع الراس والعين، وأنا وأنت وبس والحب تالتنا...)، وثمة سباق بيــن الفنانين كان يخرج عن المنافسة ليصل لدى بعضهم إلى محاولة حصار إبداعات فريد الأطرشــ في حيِّز ضيِّق وبعيد عن الفرح، وهكذا نجد أن الرواية تفتح نافذة حوار حول الفن ودوره ومــا يمكننا أن نقوم به تجاه الجمهور الواسع الذي يجد نفسه اليوم في مواجهة وسائل الاتصال والإعلام في عالم مفتوح.

***

تبقــى كلمــات في هذه الوقفة مــع رواية (في حضرة باب الجابية) وهــي أنها تتطلب من قارئها شيئــاً من الترجيع الهادئ أمام شخصيات كثيرة، انتشرت على المسرح وفي المشاهد المرافقة، وكذلك في تقنية تقطيع السرد المتناوب في كل الفصول، ولعل متعة ربط الخيوط وتأمّــل القسمات فــي اجتماعها في تلك الفصول تكوّن بعضاً مــن جماليات التلقي، وحينما نتذكر أن صاحب الرواية أراد أن يشعرنا بذاك الزحام، وما يمور فيه، فإننا نُقبِل على القراءة كما ندخل واحداً من شوارع باب الجابية في رابعة نهار حافل، ولعل اقتراحنا بعض المداخل في هذه الدراسة يسهم في حوارات التلقي.

❀ ❀ ❀

قصيدتا «الصّلب» و«أفعى التابوت»

للشاعر العراقي عبد المنعم حمندي

هيلانة عطا الله



نعلـم أنَّ اللغة الشعرية تتكـئ على الرمزية ما يجعل المتلقّي يشعـر ويستمتع ويُدهَش أكثر ممـا يفهم تفاصيل القصيـدة، ويمكنني مقاربة هــذه الحالة مع ما نستمتـع به من منظر الوردة وشذا عبيرها، أو مع ما نشعر به من ضوء الشمس ودفئها من دون أن نمسك بالوردة ولا بالشمس.

هكذا هي لغة الشاعر حين يبتعد عن المباشرة والتسطيح، فيستخدم اللغة المكثفة والمقتضبة من خلال الرمـز ليحرّك خيال المتلقّي ويحفزه على التأويل ليتمكـن من التقاط تجربة الشاعر ومشاركتـه في حالاته الشعوريـة فيفرحان معاً ويبكيان... إلخ.

ويؤدي الرمز تواشجـاً تكاملياً بين المستوى المحسوس والمستـوى المعنـوي مـن داخل القصيدة وليس مـن خارجها؛ أشار أدونيس إلى

ضـــرورة أن يتجـــاوز الشاعر لغة الكتابة إلى لغة جديدة لأن اللغة العادية المحدودة تعجز عن احتواء العالم اللّامحدود.

تقودني هـــذه المقدمة إلى قصيدة «الصلب» للشاعر عبد المنعـــم حمندي الزاخرة بالرموز المستوحـــاة من مخزونـــه الثقافي والروحي والتاريخي، فيبدأ القصيـــدة بعنونة لافتة «الصَّلْب»: مفردة واحدة هي عبارة عن مصدر، ونعلم أن المصدر يدل على حدث مجرد من المكان والزمان، استحضرهـــا الشاعر من الموروث الديني في العقيدة المسيحية التـــي يؤمن أتباعها بأن السيد المسيـــح عليه السلام تعرَّض لعذابات الصلب حتى أسلم الروح على يد المتشددين والمستكبرين من بني إسرائيل، ثم قام بعد ثلاثة أيام من دفنه وصعد إلى السماء ولهذا يحتفل المسيحيون سنوياً بعيـــد قيامته «الفصح»، وكأنـــي بالشاعر يريد القول: إن وطنه «العراق» في مرحلة عذاب كعذاب الصلب، وستُكتَب له قيامة جديدة. وكانت حالات القهر تعتصره ألماً على وطنه، نتيجة ما رآه من تكرار حالة الموت حتى ارتبك الموت نفسه في زحمة الضحايا يقول في مطلع القصيدة:

الظلامُ... الظلامْ

الذي أيقظَ الحلْمُ أشجانَهُ

شارعٌ من همومْ

يكتسيه الوجومْ

يربكُ الموتَ

في وطنٍ نازفٍ لا ينامْ

استهـــلَّ الشاعر بمفـــردة الظلام وليس الليل، فلليلِ وجوه متعـــددة للأفراح وللأتراح، في حيـــن أن الظلام يرمـــز إلى العتمة وما يحيط فيها الإنسان مـــن تبعات، وقد سيطرت أحلام الشجـــن على «ظلام» القصيـــدة واكتظت فيه الهموم حتى تحولت إلـــى شارع واجم من كثرة الدماء والأشلاء، ويصف الشاعر حزنه «بالنبيل»، وهل هناك أنبل وأشدّ تأثيراً من الحزن على الوطـــن؟ فقد يحزن الإنســـان على حبيبه أو أهله أو... أو... ولكن الحياة تستمر، أما إذا فَقَدَ وطنـــه فلن يتبقى له شيء على الإطلاق، فكيف ووطن الشاعر قسّموه وضيّعوه «بين ليل وليل» كناية عن استمرارية الليل فلا فجر آتٍ ولا بصيص نور، وأبناؤه مشتتون في البلاد:

مشتتونَ في البلاد

قسّمَ الوحشُ أعضاءَه،

بين ليلٍ وليل...

ما تخثَّرَ من دمِهِ

ضائعٌ في تلك العواصم

صرختْ نخلةٌ في أعالي الفرات:

إن يوم القيامة يومٌ أليفٌ هنا

فلا الراسياتُ صمدنَ ولا الطيرُ طار

ولا تستطيعُ السماءُ الهبوطَ

ولا الغيمةُ العاليةْ

صار للقيامة سيرورةٌ مستدامة في المشهد اليومي التراجيدي، ولم ينجُ منه البشر ولا الجبال الراسيات، ولا الطيور التي يمكنها الفرار بالطيران، وحتى السماء عجزت عن إنقاذهم، بهذه الحقيقة المرة صرخَ نخل العراق من أعالي الفرات، فالنخيل يصرخ والنهر يفور لتعلو مياهه النخيل، وهما الجاران الأبديان وأهم أسباب الحياة في العراق.

ويعلل الشاعر بعض أسباب الحرب المدمرة ليعزوها إلى ما سمّاه السخط أو الضغينة من الحالمين «بالفحولة» يقول:

هو السخطُ والسخطُ جنٌّ جبان

قد نسميه كيدَ الضغائن

كيد من حلمْنَ بنُعْمى الفحولة

أغرقْنَ بالسفح قحط البلادْ...

إذن، هي الأحقاد التي تشبه الجنّ الجبان، لأن الجبان يغدر ولا يواجه خصمه بشجاعةِ الفرسان، ولا يتورع عن ارتكاب أسقطِ الموبقات ليبقى على قيد الحياة على حساب الخصم، وما هؤلاء الجن سوى الذين تنقصهم الرجولة فيحلمون بالفحولة التي ترمز إلى الغريزة الحيوانية، كما يرى الشاعر سبباً آخر لهذه الحرب يتجلى بالتمسك بعادات الجاهلية مثل: الاصطفافات وراء آلهة صنعوها، وفي المجاعة أكلوها، وكذلك عادة الثأر التي يصبح الجميع فيها قتلى، القاتل والمقتول على حدّ سواء:

عندما جاءت الظلمات

صنعنا لكل إلهٍ قبيلا

وارتضينا بما ينسبونْ،

وما صوّر الأوّلونْ،

وما نجّمتْهُ الرياحُ لنا بكرةً وأصيلا

ليس هذا افتراءً

على هامش المتونْ

ولا خلْقَ آلهةٍ من خيالِ المجونْ

إلى قوله:

ها هنا ينحني النهرُ

قبل النخيلْ

ودمي... الماءِ

يسقي عطاشى السبيلْ

يتنفسُ في رئتينِ

-على حجرٍ-

قاتلاً أو قتيلْ

والمصائبُ مقبرةٌ

بهذه الشطرات اعتمد الشاعر على التناص تلميحاً لا توضيحاً، ليعود بنا إلى عصر الأضاحي والقرابين:

ما الذي يشعلُ الثلجَ في الحالمينْ؟

غيرُ ما اقترف الإثمُ

أضحيةً للسماءْ

ومراراتنا حكمةٌ،

وقرابينُ مغسولةٌ بالدماءْ

لملاقاتها،

يولدُ الحلمُ في فجرها

والمنايا إماءْ

إنَّ قلــوب المتحاربيــن متجمدةٌ تجعلهم يقتلون بقلوب بــاردة أو بدم بارد كما يقول المثل الشعبي، فيسأل الشاعر سؤال العارف المستنكر عن الشيء الذي يمكنه أن يجعل الدفء يشعل ثلــوج قلوبهم، ولكن لا شيء سوى اقتراف إثــم القتل حتى باتت البشر هي القرابين المسربلة بالدمــاء، ونعلــم أن إبراهيم الخليل حينما همَّ بذبح ابنه طاعةً لله، فإن الله أبدله بكبشٍ، أما نحــن البشر فما زلنا موغلين في القتل وكأن الدم ماء، والمشكلة أيضاً أن ماءنا متاحٌ لعابري السبيــل، فأعداؤنا وحدهم المستفيدون والصاعــدون على الدماء المرهقة بين الأشقاء، في حين أنهم يستمتعون بموتنا مثلما يستمتع الفجّارُ بالإماء.

ويعود بنا الشاعر إلى رمز «الصَّلْب» ليوظفه لأغراض أخرى:

وطني

صلبوه على جذعِ قرنٍ

بعمرِ الدهورْ

أكل الطيرُ من رأسِهِ

واستوى صدرهُ

ملعباً للنسورْ

نــرى هنا متواليات من الصور التي تنمّ عن طاقــة الشاعر التخييلية، صورت لنا المشهد المأساوي للوطن الذي صلبوه منذ مئة عام كأنها دهور في بعدها الروحي، وامتدت حتى صار الوطــن ملعباً للطيور الجارحة التي تقتات من جثامين ضحايا الحروب، كما اعتدنا أن نطالع في تراثنا الشعري الموروث.

الحقيقــة، القصيــدة حافلة بالرموز التــي تماهت مــع أفكارها ومعانيهــا لتشكل هذا المعــادل الموضوعي بين المعنى والمبنى، فها هو الشاعر يستحضر أقواماً من تاريخ العرب الأقدمين:

-أسوَدٌ دمُها-

تنزف الكلماتِ قذىً ورماداً ودودْ

تلتقي

بالرؤى المعتمات

بأساطير من قينُقاعِ اليهودْ

بإشارة منه إلى أن ما يحصل في وطنه إنما هو بفعلة أقوام تشبه بني قينقاع، تلك القبائل اليهودية التي عادت الرسول الأكرم، ودسّت الدسائس بين المسلمين، وما كفانا ذلك بل ما زال في ظهرانينا اليوم كثيرٌ من الضلاليين:

ما كان في أهلِ مدْيَنَ جيلا

قد طوينا العصورَ

ولم نهتدِ في السبيلِ السبيلا

والذي استصرخ الأمسَ

يبطشُ في النخلِ

هل يرثونَ السمواتِ

أم يرثونَ النخيلا؟

نعم، مرّت علينا العصور ولم نتعلم الدرس من تجاربنا، فما زلنا نتناسل أقواماً مثل بني مدين الذيـن عاشوا في شبه الجزيرة العربيـة، وعبدوا شجرة الأيك، وقتلـوا الرسل الذين بعثهم الله لهدايتهم، ومع الأسف فإن أصحاب الحرب في الوطن يظنون أنهم سيرثون السماوات بتناصٍّ موفق مع الموروث الديني وفكرة «الجهاد»، في حين أن أعداءنا يرثون نخيلنا ويسرقون خيراتنا.

والملاحـظ أن رمز «الصلب» تكرر فـي غير موضع من القصيـدة واستخدم له الشاعر تقليبات المفردة واشتقاقاتها من العنوان حتى الخاتمة التي قال فيها:

ولمنهم وأدوا الحلْمَ

والروح مطفأةٌ

ودخَانُ فمي

سلّمٌ للصليب

بهذا الانزياح المدهش أعطى الشاعر طاقاته الروحية الحيوية للمفردات ما عمّقَ المعنى لدى المتلقي، فهذه الحرب أطفأت روحه، وما بقي سوى دخان خارج من فمه تحوّل إلى سلَّم يصعـد صليباً، ما يذكرنا بأتباع المذهب العدمي في الحداثة الشعرية، ولكن ليس عدمياً في مجمل القصيدة، بل كانت فيها إشراقة توحي بالقيامة الجديدة للوطن، يقول:

إننا نحلمُ الآن...

حين يطيب التأملُ بالشمسِ

قبل الغروبْ

بمراراتِ كل الحروبْ

تهجّدَ دمعُ النحيبْ

أرى أوّلَ الشمسِ أنثى

فكيف يراني الذي لا أراه؟

الحقيقة، إن الشاعر اقتدر على المواءمة بين محرقه الشعوري الجواني، وأدواته الفنية التي ركزتُ فيها على الرموز والتناص، فجاء بناؤه الشعري بحلّةٍ بهية، ولا سيما لمّا أحال التجربة الفردية إلى حالة إنسانية تلامس واقعنا العربي في عصر الصراعات الدموية، وكأن الإنسان العربي قدرُهُ أن يموت موتين: موتٌ في الحياة، وموتٌ في الممات. جاءت القصيدة على مقام التفعيلة، ركب الشاعر فيها بحرين: الخبب «فعلن...»، والمتقارب «فعولن...» وفي ذلك يقول:

نسيَ الليلُ أقمارهُ

في الهزيعِ الأخيرِ

من الغوثِ

كالمستجيرِ

من القيظِ بالنارِ

أصرخُ

أن احتفالَ العصورْ

صرختان من الحشرِ

يوم النشورْ

نسيَ ال = فعِلن

ليلُ أقْ = فاعلنْ- مارهُ= فاعلنْ

في الهزي= فاعلنْ

عِ الأخيـر= فاعلاتـنْ: هنا أشبع الشاعر التفعيلة «فاعلـن» لتصبح «فاعلاتن» مع الوقف على حرف الروي «الراء» الساكنة، ما أدى وظيفة فنية من خلال حاجته إلى مدِّ الشعورية في أثناء فعل الكتابة.

منَ الغـوثِ كالمستجير أصـرخُ أن احتفالَ العصورْ= «فعولن» مكـررة سبع مرات ختمها الشاعر بتفعيلة «فعولْ» وهي من جوازات «فعولن» مع الوقف أيضاً على الراءْ الساكنة.

ثم يعود في «صرختانِ من الحشرِ يومَ النشورْ» إلى بحر الخبب.

مثـل هذا التنوع بالبحور وفي القوافي فـي القصيدة كلها منحها إيقاعات متنوعة جاءت مـن غير صنعة لكي تلبّي حاجة الـروح الشاعرة، وحاجة المتلقي إلـى الخروج من الرتابة، ولاسيّمـا في أجواء الموت لتشكّل لهما فسحة للاستراحة من وقع الموت الثقيل على الشاعر والمتلقي معاً.

ونعلم أن قصيدة التفعيلة تحتمل هذا التنوع الفني، بما تعطيه للشاعر من مساحات حرة.

وعلـى ما يبـدو أن الشاعر عبد المنعم حمندي كتب القصيدة وهو مطعون في روحه حدَّ الغيبوبـة التي نُصابُ بها عادة مـن صدمة الألم الشديد وارتفاع الحرارة، وحينها قد تسيطر علينـا حالـة التهويم أو الهذيان، ولكـن شاعرنا ظل قابضاً على وعيه مـا يمكنني القول إنه كان فـي حالة الغيبوبة الواعية... ومع أن قصيدته ملحميةً وغالباً ما تختص قصيدة العمود بالملاحـم إلا أنه تمكن من احتواء ملحمته في قصيدة التفعيلة. وبكلمة أقول: هذه القصيدة مزجت بين الحداثة والأصالة.

* * *

أمّا قصيـدة «أفعى التابوت» فعنوانها لافتٌ، وهو عبارة عن تشبيه بليغ مكون من مضاف ومضاف إليه، وقائم على المفارقة بين المشبه والمشبه به، فمفردة التابوت ترمز إلى العدمية، ومفردة الأفعى ترمز إلى الغدر والأذية والترعيب، فكيف يكون للتابوت أفعى؟

إن الشاعر عبد المنعم حمندي أراد أن يقول: إن الموت قدر الإنسان، وإنه مرعبٌ كالأفعى، وعلى جانب آخر أسألُ: لِمَ اختار الشاعر الأفعى، ولم يختر أي وحش آخر أو غولاً؟ فأردُّ سبب ذلـك إلى ما وضحته لنا القصيـدة التي تنقل الشاعر فيها بين أجواء الناس وعلاقتهم بالدين وبرجـال الدين، فالأفعـى في القصص الديني هي التي أغوت سيدنـا آدم، وهي عصا النبي موسى، وفي وجه ثالث هي التي ترمز إلى الحكمة؛ وهذا سنلمحه في متن القصيدة التي ركّب فيهـا الشاعر مقام قصيدة التفعيلة على بحر الخبـب. بدأها الشاعر بعبارة «البذرةُ فاسدةٌ»؛ بمعنى أنه بداءة قرر توضيح سبب المشكلة التي تحياها أوطاننا، فإذا كانت البذرة فاسدة فلن

يكون هناك غلال ومواسم خير، مقارباً الحالة الإنسانية إلى عملية الزراعة بأسلوب أقرب إلى العقل فيه إلى الشعور، فالأفكار المغلوطة مزروعة في نفوسنا ما أدى بنا إلى حالة الجدب العقلي والاغتراب الروحي، ليردف الشاعر بعدها عبارة شعرية اعتمدت على التقابل لتعميق الدلالة:

صريرُ المسكوتْ

في جوف التاريخِ

ينأى بالعبءِ المكبوتْ

يجترُّ الماضي

فالقضايا المسكوت عنها لها صرير متوارث عبر الأجيال مع ما لمفردة الصرير من علاقة بالقلم، ملامساً فيها قضية إشكالية النقل والعقل، فنحن نعلم الحقيقة ولا نجهر بها، بل نكتفي بما ورثناه من تعاليم عقائدية حتى لو أدت بنا إلى نهايات مأساوية، يقول:

«**يجترُّ الماضي تابوتٌ، ويليه تابوتْ**»

ليصل إلى النتيجة «أنيابٌ تنهشُ في تفسير النصِّ، وفي الغاطسِ... يا للزمن البائسْ». مستخدماً حرف السين الصافر في المتلقي، ومفردة (الغاطس) التي تحيلنا إلى ما وراء النص من دلالات مسكوت عنها «والصمت غمام»، ونعلم أن الغمام يخفي نور الشمس مثلما يخفي صمتُنا نورانيةُ الحقيقة، ومع ذلك فإننا ننافق حين:

ننامُ على العلّهْ

وننافقُ في خَدَرِ

خفافيشَ المِلَّهْ

لنفهم من لفظة خفافيش أن الشاعر قصد بها بعض رجال الدين الذين يحيكون في الظلام أضاليلهم، ومع ذلك فنحن خانعون لهم، وهذا ما سمّاه الشاعر «تدليساً»:

تدليسٌ... تدليسْ

والإدريسُ لا يعرف مكنوناتِ الإدريسْ

ما زلنا نحمل ظلمتنا

نقتات الماضي

إنَّ الإنســان يحمل صفات الأنبياء حين يمارس إنسانيتــه النقية ولكننا مع الأسف ضيعنا إنسانيتنــا لمّا صار النبــي إدريس لا يعرف مكنونات نبوته، في هــذا عبَّر الشاعر عن مدى احترامه للإنسان وأراده أن يتحرر من تبعات الماضي الذي أوصله إلى الإفلاس الروحي الذي شبهه الشاعر بالرمل في قوله:

هذا الماضي يلهمُنا رملاً

وحطامُ النملِ طريقُ تآكلِنا

ونعلــم ما يفعل النمل من سراديب في الرمال ليَجُرَّ إليها ما يقتاتُ عليه، مع ما للرمل من دلالــة تأخذنا إلى الصحراء حيث لا زرع ولا ماء. وبتناصٍّ عميــق الدلالة يستحضر الشاعر النبي سليمان مؤشراً إلى مدى غناه وثرائه، وإتقانه لغة الطير والحيوان، ومع ذلك كان أضعف من أن يواجه الموت يقول:

منْ خرَّ سليمانُ... لعصاهُ حوارُ مراراتٍ

وحديثٍ مكرورٍ... مكرورْ

وسلالمَ من وهمٍ

نتسوَّرُ حائطَها

حتى نتدحرجَ في بئرٍ مهجورْ

هكــذا يحكمنا الوهم فنضلّ الطريق، وتكون نهايتنا في العــدم، مشبهاً الحالة كالحجارة المتدحرجة من الأعلى إلى الحضيض. ثم يميل الشاعر تدريجياً إلى الإفصاح عن أنه يقصد «آيات أخرى فيها ما يخفى»، وهذا ما يجعلنا نركض وعقولنا مغيبة يقول:

لا يدري

لا يعرف كيف يصبّ النهر

أو كيف تغيب الشمسْ

وبأيِّ الأقواس يتجلّى إيوان النفسْ

متــى نتدبّر هذه الشطرات نلحظ أن الشاعر ضاق ذرعاً بهذه التهويمات والضلالات التي تمنع النفس البشرية من أن تستقر في منتهاها «الإيوان»، أي القصر بالمعنى المجازي بوصفه مكانــاً لائقاً بالروح، وسبب ذلك هؤلاء الذيــن سدّوا باب المعرفة وقطعوا علينا دروبها مثلما يفعل الفأس بالسنابل أو بقطع الرأس عن الجسد:

فلقد أعيتْنا بالشكِّ الفكرهْ

من عبءِ الأسئلةِ المرّهْ

سنظلُّ نفنّدُ برهانَ القدرهْ

في التيه وما تمليه وصايا الألواح العشرهْ

فنحـــن عييّون حتى عن مجرد الشـــك بما علمونا إياه وتعبنا مـــن الأسئلة التي لا نحظى بإجابـــات عنهـــا، أو ربما نحن لا نريد تجشّـــمَ عناء البحث، فالاتكالية ثقافـــة جمعيةٌ لدينا، واعتدنـــا حالة التفكير الإسفنجية -إن صح التعبيـــر- فالإسفنج يمتصُّ أي نوع من السوائل، ولذلك فإننا نقع في التيه بما أملته علينا الوصايا العشر بإشارة إلى لوح النبي موسى في طور سيناء، ورحنا نعاني الغربة الروحية ونهيم في الديجور:

ونطاردُ ديجوراً ونجوماً غارية

تضنينا الأوهامُ... هل ننشدُ منجى؟

أم نشكو غربةَ غربتنا؟

ولابد أن نفتح أعيننا على حقيقتنا كأعراب نلهث وراء الجنة:

وجنائنُ زخرفُها يغري الأعرابَ

ويغوي الجنَّ بأنهارٍ وخمورْ

وأرائكُ من ريشٍ وسماءٍ ناصعةٍ

وقصورٍ نسكنُها... بلّورْ

ولكن ما ثمن هذه الجنة؟ بمفهوم الأعراب إنه السيف والحرب والقتل حسب فتاوى أولياء الأمور هو طريق الجنة وأدلُّ على ذلك بقوله:

وأماني لا تأتي إلا بسيوفٍ تأكلنا

وحروبٍ تطحننا

ورؤوس طافيةٍ ونذورْ

وخلاف التفسيرِ الأعمى

في دار الندوةِ والإفتاءْ

هنا نراه صــرّح بأسباب مآسينا لمّا ذكر دار الندوة والإفتاء محاكياً في ذلك واقعاً تعيشه الأمة العربية، ومضيفاً إليه أسلوباً فنياً من خلال استخدام الكنايات حيناً، والألفاظ المباشرة حيناً آخر.

ثم يسأل الشاعر بمرارة:

وهل قبسُ الفجرِ يخفى بغروبِ الأمسِ؟

وكيف نعيدُ الضوءَ المخبوءَ في عين الشمسِ؟

ليفتح أعيننا على ما جنينا به على أنفسنا بأسلوب الاستفهام الاستنكاري موشحاً بالملامة والأسف، ومرةً أخرى بهذه السين التي تموسقت متماهية مع المعنى... فنحن «نحرث البحر» بنمطية تفكيرنا ولن نجني سوى الفتن المؤدية إلى سفك الدماء:

والفأس العمياءُ احتشدتْ

وستذبحُ في الظلماءِ صبايا أغصان النورْ

إذن، هــي الفأســ ولكنها محتشدة لتدل علــى الكثرة والازدحام. فالعقــل الجاهل هو في الحقيقــة فأس عمياء تقطع سبل الحياة ونورها، وجعل لهــذا النور صبايا جميلات كالأغصان الزاهية ليعمق المفارقة بين النور والظلام، وبين الحقيقة والضياع. حشد الشاعر هذه المعاني بانزياحيات تشي بالمعنى دون إيغالٍ في الرمز أو الإبهام ليختم قصيدته بأنه وصل إلى النتيجة، فنحن حالة ميئوس منها لأننا مصرّون على الدوران في حلقة مفرغة من الجدل العقيم:

والعقدةُ أسئلةٌ تُجترُّ بأسئلةٍ

والثورُ يدور

وسيبقى الثورُ يدورْ

ليعــود بنا ثانية إلى أجــواء الزراعة، فالإنسان العربي مسخَّــر للخدمة، يطيع مولاه دون تفكير كما يفعل الثور في حراثة التربة، هو يحرثها، ومولاه يحصد غلالها.

في هذه القصيدة جرأةٌ تُحسَبُ للشاعر لمّا تناول قضية يعدّها بعضهم من المحظورات، ولمّا تجاوز الخطوط الحمراء لأنه يدعونا إلى التحرر من أي قيد يحدّ من ممارستنا لإنسانيتنا، ويمنعنا من التفكير بعقل منفتح... إنه يدعونا إلى كسر الحواجز التي وضعها الأسبقون بيننا وبين الخالق لنعود إلى النقاء العقلي والروحي الذي فطر الله الإنسان عليه.

❀ ❀ ❀

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

شمأل



«شمأل- مملكة آرامية سورية قديمة (١٠٠٠- ٧٢٢ق.م)». عنوان كتاب جديد، صدر حديثاً، عام (٢٠٢٠م)، عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق، لمؤلفه الدكتور «عبّاس مرهج فرج».

الكتاب دراسة تاريخية لمملكةٍ تعدُّ من أهم الممالك الآرامية في أقصى شمال غربي سورية، على السفوح الشرقية لجبال الأمانوس، ويعود نشوءُها إلى النصف الأول من القرن الأول قبل الميلاد.

يتألف الكتاب من مقدِّمة، وخاتمة، يتوسّطهما متن يضمّ أربعة فصول، هي:

- الفصل الأول: مملكة شمأل: جغرافياً وأثرياً وتاريخياً.
- الفصل الثاني: الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية في شمأل.
- الفصل الثالث: نقوش شمأل ولغتها وثقافتها.

- الفصل الرابع: الفنون في شمأل (العمارة والنحت).

والجدير بالذِّكر أنَّ الهدف من هذه الدراسة، كما يقول المؤلف، هو التوصّل إلى تقديم دراسةٍ باللغة العربية توضّح الدور الذي أدَّته شمأل، ولا سيّما أنها نشأت في منطقة عُرفت بالغنى والتنوّع الحضاري والثقافي.

المختار من تراث الجاحظ وأبي حيّان التوحيدي



سلسلة جديدة أحدثتها الهيئة العامة السورية للكتاب غرّة العام الجاري (٢٠٢٠م) تحت تسمية «ثمرات العقول». والغايةُ منها تقديم ما تيسّر من ثمرات عقول المفكرين والمبدعين القدماء والمعاصرين، ليتعرَّف أبناء هذا العصر بعضاً مما قدمته تلك العقول في ميادين المعرفة، وليبقوا على اتصال بنصوص صحيحة لغوياً، تسهم في تمكين اللغة العربية لديهم.

«المختار من تراث الجاحظ وأبي حيّان التوحيدي»، هو العنوان الذي حمله الإصدار الأوّل من «ثمرات العقول»، لمؤلفه الباحث اللغوي والتربوي الدكتور «محمود أحمد السيّد».

يبحث الكتاب في أهم مؤلفات الجاحظ، وما اعتمده في تأليفها، وذِكر بعض الجوانب المنهجية واللغوية والتربوية والنقدية التي تضمّنتها. والكتب هي: (كتاب الحيوان، وكتاب البيان والتبيين، والبخلاء، والتربيع والتدوير، ومن رسائل الجاحظ).

ثم يأتي الكلام عن كتب أبي حيّان التوحيدي: (البصائر والذخائر، وكتاب «الإشارات الإلهية»، والهوامل والشوامل، وكتاب «الإمتاع والمؤانسة»).

يقول الدكتور «السيّد» في ختام كلامه عن كتاب «الإمتاع والمؤانسة»:

«وفي الكتاب فوائد كثيرة عن الحياة السياسية في تلك الفترة، وعن الحياة الاجتماعية الشعبية وتقسيم الكتاب إلى ليالٍ يشبه كتاب ألف ليلة وليلة ولكن ليالي أبي حيان ليست ليالي للهو والطرب وكيد النساء، والغرام، وإنما هي ليالٍ للفلاسفة والمفكرين والأدباء...».

عشّاق الحياة



يقع كتاب «عشّاق الحياة- مقابلة معرفية» لمؤلفه الأديب الدكتور «حسن حميد» في (٣١٢) صفحة، (٢٠) سم. ويتكلّم عن (١٢) عملاً لـ(١٢مبدعاً)، فيهم الروائي، والكاتب، والمستشرق، والشاعر، والمقاوم.

ومما كتب على الغلاف الأخير نقتبس ما يأتي:

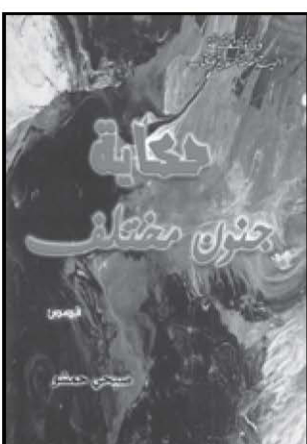
«دائماً،

وفي كل الأوقات كانت الأسماء الأدبية العالمية ذات مهابة وحضور ومكانة لأسباب كثيرة، لعل في طالعها التجربة الخضيلة والاختراعات البكر، والرؤى الباصرة، والمواقف النبيلة، ومن هنا تحديداً تأتي أهمية مفهوم المثاقفة ما بين الشعوب والأمم...».

من بين الأسماء الإبداعية التي تحدث عنها المؤلف في كتابه المذكور:

جوزيه ساراماغو، وحافظ الشيرازي، وإدغار آلان بو، وألكسندر بوشكين، وبودلير، والكاتبة الأفغانية لطيفة، ولويس ماسينيون، وجان ماري غوستاف لوكليزيو، وغاريبالدي.

حكاية جنون مختلف



يطل علينا المحامي الأديب «صبحي حمشو» في باكورته الأدبية «حكاية جنون مختلف»، من إصدارات الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق هذا العام (٢٠٢٠م).

تحتوي المجموعة على ست قصص تمتد على (١٩٧) صفحة، هي: (ذلك الصباح الدامي، والحب والموت حباً، وفي السجن مظلوم، وإعدام رجل فاسد، وهستيريا قاتل محترف، وحكاية جنون مختلف).

تأخذ قصص المجموعة أفكارها من أدراج المحاكم وأضابير القضاة ومرافعات المحامين، والآخرين الذين

ينتسب إليهم المؤلف. وقد اخترنا من أجواء قصص المجموعة، المقطع الأخير من قصة «إعدام رجل فاسد»:

«غادر عزّو الزمان والمكان، وعيناه الشاخصتان مازالتا تحدقان في أُفق واسع بدت من خلف ظلاله الحمراء القانية فتيات جميلات صغيرات فاتنات مازلن يبحثن عن مكان لهنّ في بيوت دافئة، وفي مدن خالدة تسكب في قلوبهن حناناً حلواً كحليب الأُمهات، وتضيء بين بيوتاتها حدائق خضراء كي يلعبن ألعابهن تحت شمسٍ لا تغيب أبداً».

وَرِقُّوا

ضمن سلسلة «إبداعات شابة»، في الحلقة (٢١)، نشرت الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق، مجموعة شعرية لـ«زينب حسين»، تحت عنوان «وَرِقّوا». عدد صفحات المجموعة (١٧٦) صفحة.

من عناوين قصائدها التي تعزف في معظمها على أوتار عمود الشعر:

(وتعشقوا هذا السنا، وضوء بضوء يستجير، ردّوا عليَّ وشاحيا، وفي الفلك الأخير، ولن تخمد النار، ومن لي سواك، وماء وطين، وصهيل السؤال، ولظى النورين، وطواف، وحلم، وورد، وترياق).

ومن بين قصائد «وَرِقُّوا»، المقطع الآتي من قصيدة «يا ضوءُ...»:



يا ضوءُ...
يا ضوء حاذر أن يحيق ظلام هذا الكون بي...
ادفع- فديتُك- قاتلي...
وارتقْ لهيب الجمر في قلبي المفارق...
واسترحْ... يا ضوءُ... في فيئي المبرّح والأسير...
يا ضوء هاكَ جوارحي... ارتق بها كوناً... يشارف أن يبيد...
ويلوح في أرجائه... جسدٌ يريد ولا يجيد...
يا ضوء غارت أضلعي
واستبشرت بدماي أنفاسُ الثرى
وأنا المفارق قاتلي...

❀ ❀ ❀

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

لا تتوقف عن المحاولة أبداً

نشر موقع الباحثون السوريون مقالة بعنوان «سبع أوراق بحثية رُفضت في البداية لتُعطى جوائز نوبل لاحقاً»، وجاء فيها:

- **«ورقة الفيزيائي أنريكو فيرمي عن القوة النووية الضعيفة عام (١٩٣٣م):**

هــي واحدة من القوى الأربعة المسيطرة على الكــون؛ رفضتها مجلة «Nature» بدايةً بسبــب بُعدهــا عن الواقعية، لتكون فيمــا بعد لبنة بحثه الذي نال عليــه جائزة نوبل عام (١٩٣٨م).

- **ورقة هانز كريبس عن دورة حمض الستريك، أو ما يعرف بحلقة كريبس عام (١٩٣٧م):**

كانــت هذه المرة الأولى التي يتلقَّــى فيها كريبس رفضاً بعد نشــره أكثر من (٥٠) ورقة بحثيــة، ونشرت لاحقاً في مجلة ألمانية، ونال جائــزة نوبل عام (١٩٥٣م) عن اكتشافه دورة حمض الستريك.

- **ورقة موريه غيل مان عن تصنيف العناصر الأولية عام (١٩٥٣م):**

رُفضت الورقة ليس بسبب محتواها، لكن بسبب عنوانها الذي كان «العناصر الفضولية»، ومن ثم «العناصر الغريبة»، لتُسمّى فيما بعد «العناصر الأولية»، ونال عليها جائزة نوبل عام (١٩٦٩م).

- اختراع المقياس المناعي الشعاعي عام (١٩٥٥م):

أكسب هذا الاختراع العالمة روسلن يالو جائزة نوبل في الطب عام (١٩٧٧م)؛ إذ تقوم هذه التقنية على إطلاق النظائر المُشعة وملاحقتها في أنحاء الجسم.

- الأنموذج الأول لبوزون هيغز عام (١٩٦٤م):

جسيم أولي يُعتقد أنّه المُسبب في اكتساب الجسيمات كتلتها. نال هيغز جائزة نوبل عام (٢٠١٣م)؛ ونُشرت ورقة البحث الأولى لاحقاً بعد نيل الجائزة.

- ورقة تصف الرنين المغناطيسيّ النووي لريتشارد إرنست عام (١٩٦٦م):

مفهوم يهتمُّ بكشف التفاصيل عن بنية الجزيئات وديناميكيتها. رُفضت هذه الورقة مرتين من صحيفة الفيزياء الكيميائية، لتُقبل وتُنشر لاحقاً في مجلة «Review of scientific instruments». وقد نال إرنست جائزة نوبل في الكيمياء عام (١٩٩١م).

- اكتشاف البنية شبه البلورية عام (١٩٨٤م):

كُشفت على يد العالم دانيال شيختمان؛ وهي بنية مرتبة لكن غير دورية، رُفضت ورقته لقربها أكثر لعلم الفلزات من الفيزياء، لتُنشر لاحقاً في مجلة «Metallurgic Transactiom A». وقد نال شيختمان جائزة نوبل عام (٢٠١١م).

الاخفاق يعيق الإنسان عن تحقيق أهدافه التي يطمح إليها، لكن هؤلاء العلماء لم يستسلموا له، الاخفاق ما هو إلا فرصة لتجربة طريق آخر، لذا لا تتوقف عن المحاولة أبداً.

السر الوحيد في فن الطبابة

عندما توفي عالم الفيزياء والكيمياء الهولندي هرمان بورهاف (١٧٣٢م)، وُجد على طاولته كتاب في ظرف مختوم يحمل عنوان «السر الوحيد والأعمق في فنّ الطبابة». بقي الظرف مختوماً وبيع الكتاب في المزاد العلمي بعشرين ألف دولار ذهباً. فحين فضّ المالك الجديد الختم تبيّن له أنّ من بين صفحات الكتاب المئة كانت تسع وتسعون صفحة بيضاء، وصفحة واحدة فحسب التي تحمل العنوان عليها ملاحظة مدوَّنة بخط الكاتب: «احفظ رأسك بارداً ورجليك دافئتين، وهكذا تُفقِر أشهر الأطباء».

من طرائف الحكماء والفلاسفة

أينشتاين:

- كان أينشتاين لا يستغني أبداً عن نظارته.. وذهب ذات مرة إلى أحد المطاعم، واكتشف هناك أن نظارته ليست معه.

فلما أتاه (الجرسون) بقائمة الطعام ليقرأها ويختار منها ما يريد، طلب منه أينشتاين أن يقرأها له فاعتذر الجرسون قائلاً: إنني آسف يا سيدي، فأنا أمّيّ.. جاهل.. مثلك!

- سئم أينشتاين تقديم المحاضرات بعد أن تكاثرت عليه الدعوات من الجامعات والجمعيات العلمية، وذات يوم وحينما كان في طريقه إلى محاضرة، قال له سائق سيارته: أعلم يا سيدي أنك مللت تقديم المحاضرات وتلقّي الأسئلة، فما قولك في أن أنوب عنك في محاضرة اليوم ولا سيّما أن شعري (منكوش) مثل شعرك، وبيني وبينك شبه ليس بالقليل، ولأنني استمعت إلى العشرات من محاضراتك فإن لدي فكرة لا بأس بها عن النظرية النسبية، فأعجب أينشتاين بالفكرة وتبادلا الملابس، فوصلا إلى قاعة المحاضرة حيث وقف السائق على المنصة، وجلس العالم العبقري الذي كان يرتدي زي السائق في الصفوف الخلفية، وسارت المحاضرة على ما يرام إلى أن وقف بروفيسور وطرح سؤالاً من الوزن الثقيل وهو يحس بأنه سيحرج به أينشتاين، هنا ابتسم السائق المستهبل وقال للبروفيسور: سؤالك هذا ساذج إلى درجة أنني سأكلف سائقي الذي يجلس في الصفوف الخلفية بالرد عليه ... وبالطبع فقد قدّم أينشتاين (السائق) رداً جعل البروفيسور يتضاءل خجلاً!

أجاثا كريستي:

حينما سئلت الكاتبة الإنجليزية أجاثا كريستي لماذا تزوجت واحداً من رجال الآثار؟

قالت: لأني كلما كبرت، ازددت قيمة عنده.

إسكندر دوماس:

ذهب كاتب شاب إلى الروائي الفرنسي المشهور إسكندر دوماس وعرض عليه أن يتعاونا معاً في كتابة إحدى القصص التاريخية.

وفي الحال أجابه دوماس في سخرية وكبرياء: كيف يمكن أن يتعاون حصان وحمار في جرّ عربة واحدة؟

على الفور رد عليه الشاب: هذه إهانة يا سيدي كيف تسمح لنفسك أن تصفني بالحصان.

إسحق نيوتن:

جلســ نيوتن يوماً بجوار إحدى السيدات في مأدبة عشاء أقيمت تكريماً له، وفجأة سألته السيدة: قل لي يا سيد نيوتن، كيف استطعت أن تصل إلى اكتشافك هذا؟

قــال العالم الكبير في هــدوء: المسألة في غاية البساطة... لقــد كنت أقضي جانباً من وقتي كل يوم أفكّر في هذه الظاهرة الغريبة التي تدفع الأشياء إلى السقوط على الأرض. إن التفكير وحده ياسيدتي هو الذي هداني في النهاية إلى هذا الاكتشاف.

قالــت السيدة: ولكنني أقضي ساعات طويلة من يومي أفكر وأفكر، وعلى الرغم من ذلك لم أستطع أن اكتشف شيئاً.

فسألها نيوتن: وفِيمَ كنت تفكرين ياسيدتي؟

قالت: في زوجي الذي هجرني، وانفصل عني بالطلاق!

نيوتن: وهل كنت تفكرين في زوجك بعد الطلاق أو قبله؟

قالت: بعد طلاقنا طبعاً!

وهنــا نظر إليها العالم الكبير وقال: لو أن تفكيرك في زوجك ياسيدتي كان قبل الطلاق، لاستطعت أن تكتشفي قانوناً للجاذبية من نوع آخر.

برنارد شو:

- سأل كاتب ناشئ برنارد شو:

أريد أن أكتب شيئاً لم يكن قد كتبه أحد من قبل، فماذا تشير عليّ؟

فأجابه برناردشو: الأمر في غاية البساطة، اكتب رثاءك!

- ذهب أحد الأصدقاء لزيارة الكاتب برناردشو وعندما دخل عليه حجرته وجد برناردشو يتحدث مع نفسه وعندئذٍ قاطعه الضيف قائلاً: أتتكلم مع نفسك؟

فرد عليه برناردشو: نعم إنها عادة، فقد اعتدت منذ الصغر أن أتحدث كل يوم مع شخص ذكي!

- يذكــر برناردشو قصة غريبة لمؤلف جاءه يوماً يحمل أصول كتاب أعدَّه للنشر، وطلب مــن برناردشــو أن يكتب بقلمه مقدمة لهذا الكتاب، الذي هــو باكورة نتاجه الأدبي. أمسك برناردشــو بالصفحات وراح يقلبها بين يديه محاولاً أن يعــرف مضمون الكتاب ويستوعب محتوياتــه فــي أقصر وقت ممكن قبــل أن يكتب مقدمته، وما كاد يفعــل ذلك حتى فوجِئ الفيلسوف الكبير بكلماته تتراقص أمام عينيه من بين السطور فقد نقل الكاتب الناشئ عن

برناردشو نقلاً حرفياً واستشهد بجانب كبير من أقواله في كل ما أراد أن يقدِّمه لقراء كتابه الجديد من دون أن ينسب منها شيئاً لقائلها. ولم يلبث برناردشو أن طوى صفحات الكتاب وأعادها إلى صاحبها ثم أمسك بقلمه ليكتب المقدمة التي أرادها المؤلف الشاب فقال الفيلسوف الساخر:

محاولة طيبة ولكنني أعيب على المؤلف أنه نقل أقوالاً سخيفة لكتّاب مجهولين، أرجو أن يحالفه الحظ في محاولته القادمة فينقل آراء وأفكاراً لكتّاب كبار، وأن ينسبها لأصحابها.

بيكاسو:

ذات ليلة عاد الرسام العالمي المشهور بيكاسو إلى بيته ومعه أحد الأصدقاء. فوجد الأثاث مبعثراً والأدراج محطمة، وجميع الدلائل تشير إلى أن اللصوص اقتحموا البيت في غياب صاحبه وسرقوه.

وحينما عرف (بيكاسو) ماهيّة المسروقات، ظهر عليه الضيق والغضب الشديد.

سأله صديقه: هل سرقوا شيئاً مهماً؟

أجاب الفنان: كلا... لم يسرقوا غير أغطية الفراش.

وعاد الصديق يسأل في دهشة: إذن لماذا أنت غاضب؟!

أجاب بيكاسو وهو يحس بكبريائه قد جرح: يغضبني أن هؤلاء الأغبياء لم يسرقوا شيئاً من لوحاتي.

جان جاك روسو:

قبل أن أتزوج كان لدي ستّ نظريات في تربية الأطفال، أما الآن فلديَّ ستة أطفال وليس لديَّ نظريات لهم.

ديوجينيس:

سأل أحدهم الفيلسوف ديوجينيس:

هل تعرف ما الحكمة في إحسان الناس، وتصدّقهم على أصحاب العاهات من العمى والعرج، وعدم إحسانهم وتصدقهم عليكم أنتم معشر الفلاسفة؟ فقال الفيلسوف: إن الحكمة في ذلك واضحة لأن الناس متأهلون ومستعدون للعمى والعرج، وليس كل واحداً أهلاً للفلسفة.

ونستون تشرشل:

كان السياسي البريطاني ونستون تشرشل يخطب في البرلمان عن حرية المرأة والقوانين الخاصة بالنساء، فحمل على المرأة حملة شعواء. فصاحت إحدى الحاضرات: لو كنت زوجي لوضعت لك السمّ في القهوة، فأجاب فوراً: ولو كنت زوجك لشربته فوراً.

فولتير:

في أثناء حديث فولتير مع صديق عن أحد معارفه قال له الصديق: غريب أمرك، إنك دائماً تذكره بالخير وتثني عليه علماً أنّي لم أسمعه قط يذكرك بالخير، بل إنه لا يترك فرصة إلا ويذمُّك. فرد عليه فولتير: من المحتمل أن يكون كلٌّ منا مخطئاً.

سقراط:

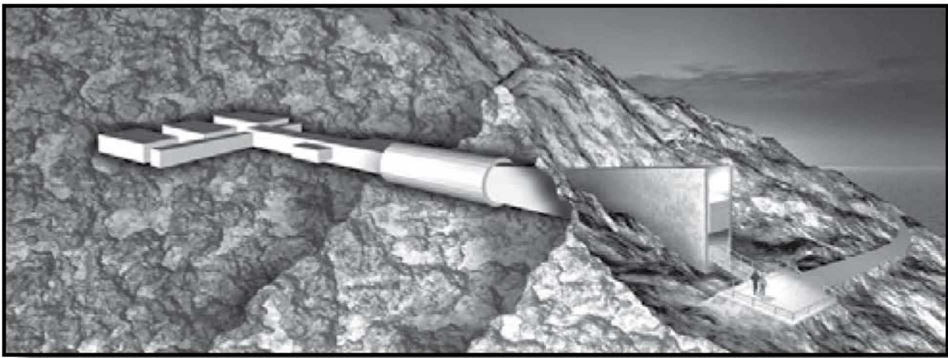
كان سقراط من الذين ثاروا على ثرثرة الناس فحينما كان يخاطبه أي إنسان قائلاً: صباح الخير يا سقراط كان يقول له أعرف أننا في الصباح، ولكن ما الذي تقصده بالخير؟ هل هو خيري أنا أو خيرك أنت أو خير كل الناس؟

«سفينة نوح» بالقطب المتجمد

قبو للبذور العالمية، يُطلَق عليه أسماء متعددة من بينها «قبو سفالبارد»، و«قبو بذور القيامة»، و«مملكة النباتات»، و«سفينة نوح»، وغيرها. يعدّ بمنزلة بوليصة تأمين دولية ضد الكوارث النباتية، تعمل على تأمين الإنتاج الغذائي في أي مكان على هذا الكوكب بعد وقوع كارثة إقليمية أو عالمية.

افتتحت النرويج قبو البذور يوم (٢٦ شباط ٢٠٠٨م) بحضور رئيس وزرائها آنذاك «ينس ستولتنبرغ»، ورئيس الاتحاد الأوروبي «خوسيه مانويل باروسو»، والمدير العام لمنظمة الأغذية والزراعة التابعة للأمم المتحدة آنذاك «جاك ديوف»، ومسؤولين آخرين.

يقع على بعد ١٣٠٠ كيلومترٍ من جنوب القطب الشمالي، في جزيرة سبيتسبيرجين النرويجية تتبع أرخبيل سفالبارد، وقرب قرية تدعى لونغييربين في شمال الدائرة القطبية الشمالية، ويتكون القبو من ثلاثة كهوف كبيرة، بُنيت على عمق نحو ١٢٠ متراً في باطن جبل دائم التجمد. كما يرتفع ١٣٠متراً فوق سطح البحر، ما يضمن بقاءه في حالة أمن عند وقوع أي ذوبان للجليد.





واختير هـــذا الموقع لأسبـــابٍ عدّة، منهـــا البيئـــة المحيطـــة ذات الطبيعـــة المتجمـــدة، والبعد الكبيـــر عن مناطق الصراع السياسي في العالم، والاستقرار الجيولوجي الذي يجعل الموقع بعيداً عن مخاطـــر الزلازل والبراكيـــن. واهتم في بناءه وتصميمه القدرة على مواجهة كل الهزات والتغيرات المناخية، بما فيها احتمال اصطدام الأرض بمذنب أو كوكب خارجي، وذلك من أجل إنقاذ البشرية والمحافظة عليها من مخاطر المجاعة.

يعمـــل القبو مجمداً طبيعياً عميقـــاً لدعم البنوك الجينية في العالـــم عند الحاجة إليه، وتُخـــزن البذور في علـــب خاصة تمنع الرطوبة، ويوفر الفحم الطاقـــة لوحدات التبريد التي تخزن البذور على درجة ١٨ مئوية تحت الصفر. وحتى في حال تعطل المعدات، تبقى درجات الحرارة منخفضة لعدة أسابيع.

ويقـــول القائمـــون على القبو: إنه يبقى مغلقاً معظم أيام السنـــة، وهو مزود بأجهزة إنذار تنطلـــق عند أي محاولة لخلع أبوابه أو التسلـــل إليه خلسة، على الرغم من عدم محاولة أحد دخوله عنوة، حسب إفادة المسؤولين عنه.

ضم القبو خلال السنة الأولى نحو ٤٠٠ ألف عينة من البذور جاءت من إيرلندا والولايات المتحـــدة، وكندا، وسويســـرا، وكولومبيا، والمكسيك، وسورية. وارتفـــع عدد العينات في آذار (٢٠١٣م) إلى ٧٧٠ ألف عينة.



تخزين البذور في القبو مجاني، وتهتم حكومة النرويج والصندوق الاستئماني العالمي للتنوع المحصولي بدفع تكاليف التشغيل. كما تسهم المنظمات الخيرية العالمية مثل مؤسسة بيل وميليندا غيتس، والحكومات من مختلف أنحاء العالم بتمويل المشروع.

وأدت الحرب في سورية إلى سحب بذور أوّل مرة من القبو عام (٢٠١٥م)، ومنها عينات من القمح والشعير والمحاصيل الأخرى الصالحة للزراعة في المناطق القاحلة، لتعويض ما فُقِدَ من بنك الجينات قرب مدينة حلب شمالي سورية.

أطلقت الحكومة النرويجية أواخر شباط (٢٠١٨م) خطة لتطوير وتجديد القبو بتكلفة ١٣ مليون دولار، وتشمل «بناء نفق وصول جديد مصنوع من الخرسانة، ومبنى خدمات لإيواء وحدات للطاقة والتبريد الطارئة، وغيرها من المعدات الكهربائية التي تنبعث منها الحرارة عبر النفق».

يعدُّ المشروع بفكرته وموقعه وتصميمه أهم مشروع عالمي للحفاظ على البذور الزراعية في وجه مخاطر الكوارث الطبيعية، والحروب المدمرة، والصراعات السياسية العنيفة، ويأمل القائمون عليه ضمان توفير هذه البذور وقت الحاجة إليها، ومن ثم إنقاذ العالم من مجاعات محقّقة بعد وقوع كوارث ماحقة.

❀ ❀ ❀

جوزيف كونراد

محطة أمامية من أجل التّقدُّم

تأليف: جوزيف كونراد

ترجمة: مؤنس الرزاز

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد الأحمد
وزير الثقافة

المدير المسؤول
ثائر زين الدين
رئيس التحرير
ناظم مهنا

الإشراف الطباعي
أنس الحسن
التصميم والإخراج
ريما محمود
التدقيق اللغوي
أماني الذبيان
التنضيد
ابتسام عيسى

جوزيف كونراد

(١٨٥٧-١٩٢٤م)

روائي إنكليزي من أصل بولندي، هاجرت أسرته إلى فرنسا وعمل في البحرية البريطانية، وأثرت حياة البحر في أعماله الروائية الرمزية.

يصنّفه النقّاد بأنه من الصف الأول في عالم الرواية المهاجرة.

عاش كونراد في أتون التقلّبات العالمية وفي ذروة العلاقات الكونيالية وتفسخ أوروبا الاستعمارية، ورصد في كتاباته العلاقة المتوترة بين المستعمِر والمستعمَر، والقصة التي اخترناها، من كتاب «روائع الأدب العالمي» ترجمة الروائي الراحل مؤنس الرزاز، تعبر عن ذلك فهي تجري في المستعمرات، صدرت عن المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٠م.

من أعمال كونراد الروائية: تحت أنظار غربية، وقلب الظلام، واللورد جيم... وأعمال أخرى ترجم منها إلى العربية.



بيكاسو

محطة أمامية من أجل التقدُّم

كان ثمة رجلان من البيض يديران المحطة التجارية «كيرتس». الرئيس، كان سميناً وقصيراً، «كارلير» مساعده، ويتميّز بقامته المديدة، ورأسه الضخم، وجذعه العريض الذي تحمله ساقان نحيلتان. كان الرجل الثالث الذي يعمل معهما زنجياً من «سيراليون» يدَّعي أن اسمه «هنري برايس». ولسبب أو لآخر أطلق عليه السكان المحليّون الذين يسكنون في المنحدر تحت النهر اسم «ماكولا». وظل هذا الاسم ملتصقاً به أينما يمَّم وجهه، وحيث ما ضرب في الأرض. كان يتكلّم الإنكليزية والفرنسية بلهجة غنائية. ويتقن الكتابة تماماً. ويجيد مراجعة الحسابات. وكان يتعبَّد في أعماقه للأرواح الشيطانية. أما زوجته التي كانت زنجية من «لوندا»، فقد تميَّزت بضخامتها وصخبها. اضطرب أطفالهم الثلاثة تحت شعشعة الشمس أمام باب مسكنهم الشبيه بالسقيفة. وكان ماكولا، صموتاً وغير شفاف ويحتقر الرجلين الأبيضين. وماكولا مسؤول عن مخزن صغير من الطوب له سطح يغطّيه عشب جاف، وهو يزعم أنه يعرف تماماً كمية الحبوب، والأقمشة القطنية، والمناديل الحمراء، والأسلاك النحاسية، وبضائع أخرى. بالإضافة إلى كوخ ماكولا والمخزن كان ثمة بناية كبيرة تقوم في أرض المحطة. بناية مبنية بدقة من القصب، تحيط بها شرفة من جميع نواحيها. وفيها ثلاث غرف. الوسطى هي غرفة الجلوس، وتحتوي على طاولتين غليظتين وحولهما بضعة مقاعد. والغرفتان الأخريان ينام فيهما الرجلان الأبيضان. كلتاهما تحتوي على سرير وشبكة وقاية من البعوض (ناموسية).

على الأرض المفروشة بألواح خشبية انتثرت مقتنيات الرجلين، صناديق نصف مفتوحة، ثياب ممزقة، وأحذية قديمة، كل المحتويات متسخة، وكل المقتنيات الممزقة والمحطمة تراكمت بصورة غامضة حول الرجلين المهملين.

وكان هنالك مسكن آخر يقع على مسافة بعيدة إلى حد ما عن البنايات. في جوفه وتحت صليب مائل، يرقد الرجل الذي شاهد بداية كل ذلك. الرجل الذي خطط وراقب إنشاء هذا

التطور وتقدمه. كان فناناً فاشلاً، أدركه التعب فكفَّ عن التماس الشهرة والمجد بمعدة خاوية، وانصـــرف إلى هناك عبر محاذير عدة. كان مسؤولاً عن المحطة. وقد راقب ماكولا بأمِّ عينيه هذا الرسام ذا الطاقة الهائلة وهو يموت بفعل الحمى في الدار التي كان العمل بها قد انتهى توّاً، وســمعه يقول بلهجته المعتادة المحايدة «لقد أنبأت بذلك». بعدها، ســكن مدّةً من الزمن وحده، مع عائلته، ودفاتر حســاباته، والروح الشــريرة التي تســيطر على الأرض تحت خط الاستواء. تكيَّف مع إلهه فكانت علاقتهما حسنة. ولعله استرضاه بأن وعده بمزيد من الرجال البيضــ ليداعبهم ويتلهّى بهم. على أي حال، أقبل مدير الشــركة التجارية الكبيرة، على ظهر مركب بخاري أشبه بعلبة سردين ضخمة ذات سقف مسطح ناهض، فوجد المحطة في حالة جيدة. وكالعادة وجد ماكولا يعمل بإتقان وجهد. عمد المدير إلى وضع صليب على قبر عامله الأول، وعيَّن كيرتس في منصبه. وجعل من كارلير مساعداً له.

كان المدير صــارماً قاسياً وكفوءاً في آن معاً. غير أنه كان في مُدَدٍ قليلة متباعدة ينغمس في مرحٍ مثيرٍ للاشــمئزاز، وقد ألقى خطاباً على كيرتس وكارلير مشــيراً إلى الآفاق الواعدة لمحطتهم.

كان أقرب مركز تجاري يبعد عنهم نحو (٣٠٠ ميل). وقد كانت فرصــة فريدة واســتثنائية بالنســبة إليهما كي يميِّزا نفسيهما، وليكتسبا حصــة ونسبة معينة من ربح التجارة. مثل هذه الفرصــة كانت تعدُّ امتيازاً وفضــلاً يمنح للمبتدئين. حتى إنَّ كيرتس كاد أن يذرف دموعه من شدة امتنانه لفضل المدير. وقال إنه سيفعل كل ما في وسعه ليكون عند حسن ظن المدير. كان كيرتس فيما مضى يعمل في الجهاز الإداري للبرقيات، وكان يجيد التعبير عن نفسه. أما كارلير فكان ضابط صف في سلاح المدفعية في جيش مصون من عدة قوى أوروبية، فكان أقل فرحاً. إذا كان هنالك عمولة فهذا حســن. ولمّا جالت نظرته فــوق النهر، ثم الغابات، والأجمة الكثيفة التي بدت وكأنها تعزل المحطة عن العالم، تمتم من بين أسنانه: سوف نرى، قريباً جداً.

في اليوم التالي، جاء المركب البخاري الذي يشبه علبة السردين، وألقى على الضفة بحزم ورزم من البضاعة، وقليل من المؤن، ثم انصرفت المركبة السردينية البخارية لتعود بعد ستة أشــهر. على ظهر المركب رفع المدير قبعته محيياً العاملَيْن اللذين وقفا على الضفة ملوحين بقبعتيهمــا . التفت المدير نحو خادم الشــركة القديم الذي يرافقــه في هذه الرحلة إلى المقر الرئيسي وقال: انظر إلى هذين المعتوهين. لابد أنهم في الوطن قد فقدوا عقولهم فأرسلوا لي

مثل هذين النموذجين. أشــرت على هذين الرجلين أن ينشــئا بستاناً من الخضرة، وأن يبنيا مخازن جديدة وأســواراً جديدة. أراهن أنهما لن يقيما أي شـــيء. إنّهما لا يعرفان أين وكيف يبدأان. كنت أعتقد طوال الوقت أن لا فائدة من هذه المحطة... ولا فائدة منهما.

قال المتمرس الكهل مبتسماً بسمة هادئة: سوف يكوّنان نفسيهما هناك...

رد المدير: في أيِّ حال، تخلصت منهما لستة أشهر قادمة على الأقل.

شـــيع الرجلان بنظراتهما المركب البخاري وهو ينفتل. ثم انقلبا على عقبيهما، وقد تأبط منهما ذراع الآخر، وعادا إلى المحطة. لم ينفق كلاهما زمناً طويلاً في هذه البلاد الشاســعة الداكنــة بعد، وعلى الرغم من ذلك فإنهما لا يكادان ينفلتان من رقابة وتوجيهات رؤســائهما. وها هما الآن يشــعران بإحســاس عميق بالوحدة لمّا جالت عيونهما فــي الطبيعة المحيطة بهما... والتي تميزت بســكينة رهيبة. وفجأة لمّا تركا دون عون لمواجهة هذا القفر، استحال القفــر إلى مزيد من الغرابة، مزيد من الغموض بفعل اللمحات الخاطفة التي ترســلها الحياة الضــاجة بالقوة، تلك الحياة التي يختزنها هذا العراء. كانا مجرد كائنين عاجزين ضــئيلين، يعتمد وجودهما وحياتهما على جماهير متحضرة ومنظمة تنظيماً جيداً.

قليل من الرجال يدركون أن حياتهم، وجوهر شخصــيتهم، إمكاناتهم وجرأتهم... ما هي إلا تعبير وتجســيد لإيمانهم بأنَّ ما يحيط بهم يدعو للأمان والطمأنينة. الشجاعة، ورباطة الجأش، والثقــة، والمشــاعر والمبادئ وكل فكرة عظيمة كانت أو تافهــة... كل ذلك لا يعود للفرد ولكنه يعــود إلى الجمهور، إلى الجمهور الذي يؤمن إيماناً أعمى بالمؤسســات والقيم التي لا تقاوم، وبقوة شــرطة هذه المؤسسات وبآرائها. غير أن التواصل مع الهمجية الوحشية الجامحة غير المصــقولة. مع الإنسان البدائي والطبيعة البدائية... هذا النوع من التواصل جلاب لاضطراب عميق ومفاجئ في القلب، وإلى شعور حاد بالوحدة، إلى وضوح رؤية أفكار المرء في وحشتها وعزلتها، إلى رغبة المرء في نفي العادات، التي تعدُّ آمنة، وإضــافة غير العادي وتبنّي الخطر، إلى خاطر غامض مقزز تعجز عن السيطرة عليه، والذي يؤدي تفكيكه إلى اقتحام يثير المخيلة التي تأخذ بدورها بتفحص الأعصاب المتحضرة للحمقى وللحكماء على حد سواء.

تأبط كيرتس ذراع كارلير وتخاصرا كما يفعل الأطفال لمّا يلفُّهم الظلام. وكان شعورهما بالخطر الذي يشــك بأنه من إبداع المخيلة والوهم مشــتركاً، كانا يتبــادلان ثرثرة لا تنقطع بلهجات ذات إيقاع مألوف. قال أحدهما: إن محطتنا قائمة في وضع جيد.

ثنى الآخر بحماسة. وبالغ في الحديث عن جمال المكان. ثم عَبَرَا قبراً.

قال كيرتس: يا للمسكين!

قال كارلير: مات من الحمى أليس كذلك؟

رد كيرتس بسرعة وبلهجة توحي بالسخط: ولماذا؟ لقد قيل لي إن الرجل عرّض نفسه دون رحمة إلى الشمس. الجميع يقولون إن المناخ هنا ليس أسوأ من مناخ الوطن شرط أن تتهرب من حرارة الشـــمس وتتفاداها. هل تسمع إلى هذا يا كارلير؟ أنا المسؤول هنا، وأوامري هي ألّا تعرّض نفسك إلى الشمس!

على الرغم من أنه قال ذلك بلهجة توحي بالدعابة، إلا أنه كان يعني ما يقول. فقد خطر بباله أنه قد يضطر إلى دفن كارلير ومن ثم البقاء وحيداً، وكان هذا الخاطر يبعث في جسده القشعريرة. وأحسّ فجأة أن كارلير هنا، في وسط إفريقيا، أغلى لديه من شقيق في أي مكان آخر.

أجاب كارلير بطرب وقد أخذ تحية عسكرية: أوامرك سوف تنفذ يا سيدي.

ثم انفجر يضـــحك، وربَت على ظهره وهتف: سوف نترك الحياة تجري على سجيتها هنا! نكتفي بالجلوس وجمع العاج الذي يجلبه الهمج والمتوحشـــون. هذه البلاد لا تخلو من بعض المزيّات الإيجابية.

انفجر كلاهما يضحك ضحكاً متصلاً، وفكر كارلير: «مسكين كيرتس هذا، إنه مفرط في السمنة وصحته سيئة. سيكون فظيعاً أنْ اضطرَّ إلى دفنه هنا... إنني أجلّه وأحترمه».

قبل أن يبلغا شرفة منزلهما هتف كل منهما بالآخر قائلاً: «يا صديقي العزيز».

في اليوم الأوّل، كان كلاهما نشـــيطاً يضـــج بالحيوية. راحا يصـــنعان الخزف والفخار مســـتخدمَيْن المسامير والمطرقة والخام الأحمر، وعلّقا ستائر النوافذ، وجعلا بيتهما جميلاً وصـــالحاً للســـكن، وعزما على أن يتكيّفا مع حياتهما الجديدة بهدوء. بالنســـبة إليهما كانت هذه المهمة... مهمة مســـتحيلة إذ عليهما أن يواجها بعض المعضلات ومنها معضلات مادية خالصـــة. فمثل هذه المعضـــلات يلزمها عقل أكثر تيقظاً، وأكثر جرأة مما يتمتع به الإنسان العـــادي. وكان هذان الرجلان يفتقران إلى العقل اليقـــظ، والجرأة التي تمكّنهما من مواجهة مثل هذا الصراع.

المجتمع، لا لسبب يتعلّق بالحنان والعطف، ولكن لأسبابٍ تتعلق بمطالبه وحاجاته الغريبة، أخذ هذين الرجلين على عاتقه، منعهما من التفكير المســـتقل، حرمهما من المبادرة، ومن كل

محاولة انفلات من الروتين. وكان يحرم ويمنع متخذاً قوته من وجع الموت. كانا يستطيعان أن يعيشا كآلات فحسب.

والآن بعدما تحررا من رعاية الرجال الذين يضعون الأقلام خلف آذانهم، ومن الرجال الذين يضعون شارات ذهبية على أكمامهم، أصبحا مثل سجينين محكومين بالسجن المؤبد، أطلق سراحهما بعد سنوات طويلة، فلا يكادان يعرفان ماذا يفعلان بحريتهما، لا يعرفان كيف يستثمران إمكاناتهما، إذ إن كليهما بسبب الافتقار إلى الممارسة، أصبح عاجزاً عن التفكير المستقل.

بعد انفاق شهرين كان كيرتس يقول بين الحين والآخر: «لولا (ميلي) لما وجدتني هنا».

وميلي هي ابنته. فقد تخلى عن مكانه في إدارة التلغراف، على الرغم من أنه أمضى في ذلك العمل سبعة عشر عاماً وكان سعيداً، كان ذلك من أجل أن يحصل على بائنة لابنته. ماتت زوجته، فنشأت طفلته برعاية شقيقاته. إنّه يتحسر على الشوارع، الأزقة، المقاهي، الأصدقاء، على كل الأشياء التي كان يراها، يوماً إثر يوم، كل الأفكار التي كان يستنبتها من أشياء أليفة، أفكار بلا جهد، الرتابة، الهدوء في وظيفته الحكومية، إنه يتحسر وهو يذكر كل ذلك الشغب والنميمة، والعداوات الصغيرة، والأحقاد الخفيفة، والنكات الطريفة عن مكاتب الحكومة كان كارلير يعلق: «لو كان عندي صهر صادق محترم، صهر ذو قلب كبير، لما كنت هنا».

انصرف عن الجيش، وجعل من نفسه عبئاً على عائلته بكسله وغبائه إلى درجة جعلت صهره يغضب فيبذل كل الجهود من أجل تعيينه موظفاً من الدرجة الثانية في الشركة. ولأنه لا يملك قرشاً واحداً في جيبه، اضطر أن يقبل هذه الوسيلة للعيش حين اتضح له أنه ما عاد باستطاعته أن يبتز أو يستدين من أقربائه وأصدقائه المزيد. إنه يتحسر على حياته السابقة مثله في ذلك مثل كيرتس.

إلى جانب شعوره بالندم والحسرة كان يشعر بالظلم. كان من الواضح أنه لا يفعل شيئاً ولا يستفيد من طاقاته، مما جعله مزاجياً أحياناً غير أن كليهما انسجم مع الآخر بكسلهما المشترك وغبائهما. معاً لم يفعلا شيئاً. لا شيء على الإطلاق، وأخذا يستمتعان بكسلهما، الذي يقبضان لقاءه راتباً. ومع الوقت صار كل منهما يَكِنُّ للآخر حباً متبادلاً.

عاشا مثل رجال فَقَدَوا بصرهم في غرفة شاسعة واسعة، يدركون الشيء الذي يماسهم مباشرة، ولكنهم عاجزون عن إدراك المفهوم الشامل لهذا الشيء.

النهر، الغابات، كل الأراضـــي المحيطة النابضـــة بالحياة، كانت أمام أعينهما مثل فراغ أو خواء هائل. حتى الشـــمس المتوقدة لم تكن تعني لهما شـــيئاً واضـــحاً. الأشياء تنبثق وتظهر ويريانها تظهر وتختفي بلا مســـوِّغ أو غاية. النهر بدا لهما وكأنه يقبل من العدم، ويصـــب في العـــدم. إنه يجـــري في فراغ. من عمق هذا الخـــواء تنبثق أحياناً المراكب الصـــغيرة، ورجال مـــن المحاربين يحملون حراباً وســـهاماً، يتجمعون فجأة ويزدحمون فـــي باحة المحطة. كانوا رجالاً عراة، بشـــرتهم تلمع من شـــدة الســـواد، يتزيّنون بدروع ثلجية وأسلاك متلألئة. وكانت لهم أجســـاد رشيقة. يُخرِجون أصـــواتاً غريبة حين يتكلّمون، يتحركون بطريقة منظمة، يشمّون بسرعة، يرسلون نظرات متوحشة من عيونهم المروعة التي لا تهدأ قط. يصطف المحاربون في صفوف طويلة، أمام الشرفة في حين يعمل زعماؤهم على عقد صفقة مع ماكولا لبيع ناب فيل.

جلســـ كيرتس على مقعده، وأخذ ينظر إلى المفاوضـــات وهو لا يفهم منها شـــيئاً. حدق فيهم بعينيه المستديرتين الزرقاوين، نادى كارلير قائلاً: تعال... تعال... انظر إلى ذاك الرجل هناك، والآخر الذي يقف إلى يساره. هل رأيت في حياتك وجهاً مثل هذا الوجه؟ وجه مضحك متوحّش.

يسحب كارلير نفساً من غليونه الخشبي القصير ذي التبغ المحلي، يعبث بشاربه، تجول عيناه في وجوه المحاربين ثم يقول: حيوانات طريفة. هل جلبوا عظماً؟ نعم؟ انظر إلى عضلات ذلك الرجل –الثالث من المؤخرة– لا أرغب في أن يضربني بقبضته على أنفي. أذرع متناسقة غير أن السيقان الركب غير متكاملة. لا تستطيع أن تجعل منهم فرساناً. وبعد أن يسترق نظرة ثانية إلى ساقيه، يقول دائماً مضيفاً: آه... رائحتهم كريهة!أنت يا ماكولا! خذ هذا القطيع إلى معبودهم، (كانت المخازن في كل محطة تســـمّى بالمعابد، ربما بســـبب روح الحضارة التي تتضمنها) وأعطهم شيئاً من النفاية التي تحتفظ بها هناك. أفضِّل أن أراها ملأى بالعظام على أن أراها ملأى بأكياس الفضلات.

يوافق كيرتس: نعم، نعم! اذهب وانتهِ من هذا الهذر واللغو هناك يا سيد ماكولا.

سوف آتي حين تنتهي من المقايضة، لأتأكد من وزن الناب، علينا أن نكون حذرين.

ثم يلتفت إلى صـــاحبه ويضـــيف: هذه هـــي القبيلة التي تقيم قرب النهـــر، إنهم يمتازون بروائحهم القوية. أذكرُ أنهم أتوا مرة إلى هنا. هل تســـمع ذلك الصـــف. كم على الإنسان أن يحتمل في هذه البلاد! رأسي يكاد ينشق.

تحت الضفة العليا كان النهر يجري بصمتٍ، يتوهج ويستقيم. على الرمل في منتصف المجرى كان جاموس النهر والتماسيح تعرِّض أَجسادها للشمس بجانب بعضها بعضاً، وتتمطى في كل الاتجاهات. وكانت ثمة غابات كثيفة تحيط بمحطة التجارة الصغيرة هذه، غابات تخبِّئ تعقيدات من الحياة الخرافية. تمتدُّ في صمتِ العظمة البليغ.

لم يفهم الرجلان شيئاً، لم يهتما بأي شيء إلا بعودة المركب البخاري. كان الرجال الذين سبقوهم قد تركوا بعض الكتب الممزقة. أخذا هذه الكتب وبقايا الروايات، وراحا يطالعانها فيجدان فيها التسلية ويعجبان بها، وهما اللذان لم يطالعا أي كتب من قبل. إلى جانب ذلك وخلال الأيام الطويلة كانا يتجادلان جدالاً سخيفاً حول المؤامرات والحبكات والشخصيات الروائية. في وسط إفريقيا عرفا «ريتشلو»، و«دي-تاغنان»، و«هاوكس آي»، و«الأب جوريوت»، وكثير غيرهم. كل هذه الشخصيات المختلفة أصبحت موضوعات يديران حولها الشائعات والهمهمات والنميمة، وكأنها كانت شخصيات على صلة وثيقة بهما. فينتقصان من فضائلهم، ويشكان بدوافعهم، وينقدان بقسوة نجاحاتهم وانتصاراتهم، ويتناولان فضائحهم، ويشككان بجرأتهم وبنفاقهم. ويملأهما عدد الجرائم بالسخط. في حين كانت الفصول أو العبارات العاطفية الرقيقة تهز مشاعرهما.

قال كارلير بصوت متعاطف: أي هراء!

كانت عينا كيرتس المدورتان ممتلئتين بالدموع. حك رأسه الأصلع وعلق: هذا كتاب ممتاز. ما كنت أعرف أن هذا العالم يحتوي على أشخاص أذكياء مثل هؤلاء.

ووجدا أيضاً نسخاً من صحف الوطن القديمة. تلك النسخة كانت تناقش بلغة رفيعة ما كان يسمّى «توسعنا الاستعماري». تحدثت عن حقوق وواجبات الحضارة، عن قدسية التحضير، وأوضحت جدارات ومزيّات أولئك الذين يرحلون لنشر النور والإيمان والتجارة في الأماكن المظلمة من العالم.

كارلير وكيرتس طالعا، تعجبا، ثم راحا ينظران إلى نفسيهما بطريقة أفضل. قال كارلير مرة وهو يلوح بيده: خلال مئة عام، ستقوم مدينة هنا على الأغلب. سينشأ رصيف ميناء، وستقوم مستودعات للسلع، وثكنات، و... و... وغرف البلياردو.

الحضارة يا بني، والفضيلة... وكل شيء. ثم... سيقرأ الناس عن اثنين من الرجال الطيبين، كيرتس وكارلير، وسيكتشفون أنهما كانا أول متحضّرين عاشا في هذه البقعة من العالم!

هزّ كيرتس رأسه وقال: نعم... إن التفكير في ذلك يثير لدينا روح العزاء.

يبدو أنهما نسيا الأموات من الذين سبقوهما إلى هذا الموقع. ولكن، في صباح أحد الأيام أعادَ كارلير غرس الصليب بثبات. قال: كان منظره يثير لديّ الدهشة إلى درجة لا أستطيع معها نقل قدمي.

واستأنف كيرتس يشرح لكارلير وهما يحتسيان قهوتهما: كان منظره يحيلني إلى رجل أحول، كان مائلاً. ولهذا غرسته بشكل ثابت. هذا كل ما فعلته. غرسته بالشكل الصحيح، ثابتاً، أعدك! لقد مررت بيدي على الصليب. لم أتحرك. أوه، لقد فعلت ذلك بالشكل الصحيح.

أحياناً كان غوبيليا زعيم القرى المجاورة يأتي لزيارتهما. كان همجياً، أسودَ ونحيلاً وذا رأس رمادي. يحيط خاصرته بقماش أبيض، ويغطي ظهره بجلد فهد بالٍ. تقدم بخطوات واسعة وساقين ناحلتين. يلوّح بعصا طويلة، ثم يدلف إلى صالة المحطة، ويقعي على عقب قدميه إلى الجانب الأيسر من الباب. جلس هناك، يراقب كيرتس، ويرسل بين الحين والحين كلاماً لا يتبيّن الآخر منه كلمة واحدة. كان كيرتس يسأله بين الحين والآخر دون أن يتوقف عن عمله: كيف الحال أيها العجوز؟

فيتبادل كلاهما البسمات. كان كيرتس وكارلير يؤثران هذا الكائن الغامض العجوز، الذي كانا يطلقان عليه لقب «الأب غوبيلا»، كان سلوك غوبيلا سلوكاً أبوياً، وكان يبدو وكأنه يحب كل الرجال البيض، فهم يبدون في عينيه شباباً متشابهين لا يكاد يفرّق الواحد منهم عن الآخر. وكان يظن أنهم جميعاً إخوان، وأنهم خالدون. حتى إنّ موت الفنان الذي كان أوّل رجل أبيض عرفه عن كثب لم يزعزع قناعته هذه أو ينلُ منها. لأنه أقنع نفسه أن الرجل الأبيض الغريب، تصنّع الموت ودفن نفسه لسبب غامض وهدف خاص به لا جدوى من فهمه أو البحث عنه. لعلها تكون طريقته الخاصة في العودة إلى موطنه الأصلي؟ على كل حال، هؤلاء هم إخوته، وكان ينجح في التعبير عن حبه لهم. لهذا الحب المضحك الذي لا مسوِّغ له. رَبَتَ كارلير على ظهره، وبقسوة ضرب عيدان الثقاب ليثير إعجابه ويسليه. كان كيرتس على استعداد دائم بالسماح له بأن يتنشق قليلاً من زجاجة النشادر. باختصار كانا يتصرفان مثل الكائن الأبيض الذي دفن نفسه في ثقب في الأرض.

تفحّصهما غوبيلا وتأمّلهما بدقة وانتباه لعلهما جزء لا يتجزأ من الآخر، أو لعل أحدهما جزء لا يتجزأ من الآخر. لم يتمكن من الجزم، أو حل هذه اللغز. غير أنه ظل طوال الوقت

ودوداً. ونتيجة لهذه الصداقة أصبحت نساء القرى التي يتزعمها غوبيلا يقصدان المحطة كل صباح يحملن الطيور والبطاطا الحلوة ونبيذاً من التمر وأحياناً عنزة.

لم تكن الشـــركة تزوّد المحطة بمؤن كافية، ومن ثمّ فإن العمال المحليين كانوا بحاجة إلى هذه المؤن المحلية. وكانوا يحصـــلون عليها من خلال غوبيلا الطيب، وعاشـــوا عيشة طيبة. بين الحين والآخر كان أحدهما يصـــاب بنوبة من الحمى فيرعاه الآخر بحبٍّ شديد. لم يفكّرا كثيراً في هذه المســـألة. كانت الحمى تتركهما أضعف من السابق، وتترك آثارها السـيئة على مظهرهما. كانـــت عينا كارلير غائرتين وقلقتين. وبدا وجه كيرتس متغضـــناً مترهّلاً. غير أنهما بســـبب بقائهما معاً لم ينتبها إلى التغيّر الذي كان ينال من مظهرهما، ومن مزاجهما.

خمسة أشهر مرت هكذا.

في صـــباح أحد الأيام، وفي حيـــن كان كارلير وكيرتس مســـترخيين في مقعديهما على الشرفة، ويتكلّمان عن موعد الزيارة الثانية للمركب البخاري، ظهر نفر من الرجال المسلحين خرجوا من الغابات ثم تقدّموا نحو المحطة. غرباء عن هذه المنطقة من البلاد، قامات مديدة، وأجسام رشيقة يغطونها بقطع من القماش الأزرق من الرقبة حتى عقب القدم. ويحملون بنادق ذات كبسولات قادحة على أكتافهم العارية.

أظهر ماكولا علامات الانفعال والاستثشـــارة، وهرع يخرج مـــن المخزن (حيث كان ينفق أيامه) حتى يلتقي بهؤلاء القوم الزائرين. دلفوا إلى الباحة، وأخذوا يجيلون بصرهم، ويرمقون كل ما يحيط بهم بنظرات الازدراء.

وقـــف زعيمهم وهو رجل قوي من الزنوج بعينيـــه الدمويتين وراح يلقي خطبة طويلة. كان يكثر من الإشارات، ثم وقف على نحو مفاجئ.

كان ثمة شيء أدهش الرجلين في لهجته، في صوته في جمله الطويلة. كأنه ذكرى شيء ليس مألوفاً تماماً، ولكنه في الوقت نفسه يشابه خطبة رجل متحضِّر. بدت لهجته وكأنها إحدى تلك اللغات المستحيلة التي نسمعها في أحلامنا.

تســـاءل كارلير بدهشـــة: أيّ لغة هذه؟ توهّمـــت أوّل وهلةٍ أن هذا الرجل ســـوف يتحدّث بالفرنسية. الخلاصة... إنها مختلفة تماماً عن أي شيء سمعناه من قبل.

رد كيرتس: نعم، هيه، ماكولا، ماذا يقول؟ مِنْ أين أتوا؟ مَنْ هم؟

غير أن ماكولا الذي بدا وكأنه يقف على جمر سارع بالقول: لا أدري. أتوا من مكان بعيد. لعل السيدة «برايس» تفهم. لعلهم رجال شريرون.

انتظـر زعيمهم مدّةً ثم قال كلمات مبهمة حادة لماكولا، الذي هز رأسـه نافياً. ثم سـعى الرجل إلى كوخ ماكولا. في اللحظة التالية سـمعت السـيدة ماكولا تتكلّم بطريقة مضـحكة، تجوّل الرجال الستة بطمأنينة. أطلّوا عبر باب المخزن، احتشدوا حول القبر، وأشاروا بطريقة تدل على فهمهم إلى الصليب، ثم راحوا يتصرّفون وكأنهم في بيتهم.

قـال كارلير بتعقل: إنني لا أحـب هؤلاء الأغراب. لا بد أنهم من الشـاطئ، إنهم يملكون أسلحة نارية.

كيرتس أيضاً لم يرغب في هؤلاء الناس وشعر كلاهما أوّل مرة، أنهما يعيشان في ظروف قد يمسـي فيها أي شـيء خطراً، وأنّه لا توجد قوة خارج الذات تستطيع أن تقف بينهم وبين هذا الشيء. شعرا بالقلق، دلفا إلى الدار وحشا كل منهما مسدسه بالرصاص. قال كيرتس: يجب أن نأمر ماكولا بأن يطلب منهم الرحيل قبل أن يحل الظلام.

رحـل الأغراب بعد الظهيرة حين انتهوا من تناول طعام أعدّته لهم السـيدة ماكولا. كانت المرأة الضخمة مستثارة، وخاضت في الحديث مع الزوار. كانت تتحرك بانشراح، تشير هنا وهناك إلى الغابات وإلى النهر. انزوى ماكولا واكتفى بالمراقبة. بين الحين والآخر كان ينهض ويهمس في أذن زوجته.

صـاحب الأغراب مشيعاً عبر واد ضـيق ينحدر بشدة خلف المحطة. وعاد متمهلاً، وبدا يتأمّل ويتفكّر.

لمّا اسـتجوبه كيرتس وكارلير كان تصـرفه غريباً، بدا وكأنه لا يفهم، وكأنه نسـي اللغة الفرنسـية، بل بدا وكأنه نسـي الكلام عموماً. اتّفق كيرتس وكارلير على أن هذا الزنجي قد أفرط في احتساء خمر التمر.

ناقشـا فكرة تناوب الحراسـة، ولكن في المساء بدا كل شيء هادئاً ومطمئناً مما دعاهما إلى الاستراحة كالعادة. طوال الليل كانا يسمعان قرع الطبول في القرى. يسمعان قرعاً عميقاً متتالياً وقريباً، ثم يتبعه قرع بعيد، ثم يصـمت الجميع. بعد مدّة قصيرة يُستأنف قرع قصير ينطلق هنا وهناك ثم يندمج القرع، ويحتدُّ ويضـجُّ ثم يثبت، ينتشـر فوق الغابات، يتسلّل عبر

الليل، لا يتكسَّـــر ولا ينقطع، قريب وبعيد، وكأن الأرض كلها استحالت إلى طبلٍ ضخمٍ يتّسع ويتعاظم بصورة منتظمة ويتصاعد إلى السماء.

وخلال الصـــخب العميق الهائل تنطلق صيحات لا تعدو أنَّها مقاطع من أغنيات مصدرها مصـــحّ للمجانين تهبط بشكل مفاجئ، ثم تعلو متفجرة عبر أصوات تبدو وكأنها تختال بعيداً فوق الأرض، ثم تصعد آمنة مطمئنة نحو النجوم.

قضّـــت الأصوات مضـــجعي كارلير وكيرتس. خيِّل لكليهما أنهما سمعا إطلاق نار خلال الليل. غير أنهما اختلفا في تحديد مصـــدر الصـــوت. في الصـــباح كان ماكولا قد ذهب إلى مـــكان ما. عاد وقت الظهر يصـــطحب معه رجلاً من زوار الأمســـ. وتملَّص من كل محاولات كيرتس الرامية إلى الاقتراب منه. بدا وكأنه مصاب بالصمم. تعجَّب كيرتس. أما كارلير الذي كان عائداً توّاً من صيد السمك على ضفة النهر، فقد قال وهو يعرض صيده: يبدو أن الزنوج هاجوا هيجاناً شيطانياً. ما الذي حدث يا ترى؟

رأيت نحو خمســـة عشر مركباً تجتاز النهر خلال الســـاعتين اللتين أنفقتهما على ضفة النهر.

قال كيرتس بقلق: ألا ترى أن ماكولا يتصرف بشذوذ اليوم؟

أجاب كارلير ناصـــحاً: لنحفظ كل رجالنا معاً... حتى نكون جاهزين في حالة حدوث أيّ متاعب.

ترك المدير عشـــرة رجال لحراســـة المحطة. تعاقد هؤلاء الرجال مع الشركة للعمل معها مدّة ســـتة أشـــهر (دون أن تكون لديهم أيّ فكرة عن مفهوم الشـــهر بالتحديد أو حس بالزمن عموماً)، لقد أنفقوا ســـنتين في خدمة قضـــية التطور والتقدم. كانوا ينتمون إلى قبيلة تسكن بعيـــداً في عمق أرضـــ الظلام والألم. لم يهربوا، لأنهم ظنوا أنهم ســـيلقون مصـــرعهم على أيدي ســـكان هذه المنطقة. عاشـــوا في أكواخ من القش على المنحدر الذي نمت فيه أعشاب مديدة، خلف بنايات المحطة تماماً. لم يكونوا سعداء. ولعل الحسرة ألمَّت بهم لمّا حنُّوا إلى احتفالاتهم التي كانت خليطاً من الشـــعوذات والسحر، حنُّوا إلى بلادهم، حيث تركوا آباءهم، إخوانهـــم، وأخواتهم، والزعماء الذين يجلُّون، والســـحرة الذين يحترمون، والأصـــدقاء الذين يحبون، وأشـــياء أخرى حميمـــة بعدت عنهم كما بعدوا عنها. إلى جانـــب ذلك كله، كان الرز المخصص لهم من الشركة غير مرغوب فيه. لأنه طعام غير مألوف لا تعرفه أرضهم. كما أنهم

لم يتمكّنوا من التعود عليه. ومن ثم فقد كانوا تعساء وكانت صحتهم سيئة. ولو كانوا ينتمون إلى قبيلة أخرى لحســموا أمرهم، وأقدموا على وضـــع حدٍّ لحياتهم –لأنه ليس هنالك ما هو أســـهل بالنسبة إلى بعض المتوحشـــين الهمجيين من الإقدام على الانتحار– ومن ثم لكانوا تهربوا من المشكلات والمعضلات المحيرة الناتجة عن الوجود الإنساني.

غيــر أنهم كانوا ينتمون إلى قبيلة محاربة، مســلحة، وكانوا أولي بأس وعزم لكنهم كانوا حمقى بحيث يستســيغون الحياة الملأى بالأمراض والأحزان. وكانوا كســالى لا يعملون إلا قليلاً حتى فقدوا كثيراً من قوتهم البدنية. حاول كارلير وكيرتس معالجتهم ليعملوا بجد ولكن دون جدوى. كانوا يجتمعون كل صــباح ليوزعوا على أعمال متفرقة مثل تشــذيب الأعشاب، وبناء الأسوار،... إلخ، وما كانت هنالك قوة على الأرض تستطيع حثهم على القيام بواجباتهم بدقة. ولم يكن للرجلين الأبيضين سلطة عملية عليهم.

بعــد الظهر أقبل ماكولا إلى الدار الكبيرة فألفى كيرتســ يراقب ثلاثة أعمدة من الدخان المرتفع فوق الغابات. سأل كيرتس: ما هذا؟

أجاب ماكولا الذي بدا وكأنه استعاد عقله: إنها قرى تحترق.

ثم قال على نحو مفاجئ: ليس لدينا إلا قليل من العاج. ســتة أشــهر في تجارة سيئة، هل ترغب في المزيد من العاج؟

قال كيرتس بلهفة: نعم.

وفكر في العمولة القليلة.

– الرجال الذين جاؤوا بالأمس هم تجّار من «لواندا»، وهم يملكون كميات كبيرة من العاج. أكثر مما يستطيعون حمله معهم إلى موطنهم. هل أبتاع؟

أعرف معسكرهم.

قال كيرتس: بكل تأكيد مَنْ هم هؤلاء التجار.

قــال ماكولا بلهجة محايــدة: رجال شــريرون، إنهم يقاتلون الناســ، ويخطفون الأطفال والنساء. إنهم شريرون، ويحملون أسلحة. هنالك فتن واضطرابات كثيرة في البلاد. هل تريد العاج؟

قال كيرتس: نعم.

لاذ ماكولا بالصمت مدّة ثم قال: هؤلاء العمال الذين يعملون معنا لا نفع منهم.

غمغم، وهو يدور بنظره ثم تابع: وضع المحطة سيِّئ يا سيدي. المدير سوف يتذمَّر. جدير بنا أن نحصل على نوع جيد من العاج، وحينها لن يقول شيئاً.

قال كيرتس: الأمر خارج عن إرادتي، الرجال لا يرغبون في العمل. متى ستحضر العاج؟

قال ماكولا: قريباً جداً. ربما الليلة. اترك الأمر لي، وادخل البيت يا سيدي.

الأفضل في اعتقادي أن تجود عليهم بشيء من خمرة التمر كي يرقصوا هذا المساء ويتسلّوا. سوف يعملون بطريقة أفضل غداً.

هنالك كثير من خمرة التمر وقد بدأت المرارة تدب إليها.

قال كيرتس: نعم.

وحمل ماكولا بيديه عدة يقطينات كبيرة إلى باب كوخه. تركها هناك حتى المساء، وأمعنت السيدة ماكولا النظر في كل واحدة منها. أخذ الرجال الخمرة وقت الغروب، لمّا انكفأ كيرتس وكارلير يستريحان، ويصغيان لصياحهم وقرع الطبول. وانضم بعض الرجال الذين جاؤوا من قرية ماكولا إلى المحطة... وكانت الحفلة ناجحة.

في منتصف الليل، وفي حين كان كارلير يتمشى سمع فجأة صراخاً عالياً، ثم سمع صوت طلق ناري. طلق واحد فحسب. ركض كارلير إلى الخارج فالتقى مع كيرتس على الشرفة. كان كلاهما مأخوذاً. لقد شاهدا – في أثناء اجتيازهما الباحة لينادبا ماكولا- أشباحاً تتحرك في الظلام. صرخ أحدهم: لا تطلق النار. إنه أنا «برايس».

ثم ظهر ماكولا قريباً منهما. هتف ملحاً: عودا، عودا من حيث أتيتما رجاء. سوف تفسدان كل شيء.

قال كارلير: هنالك رجال غرباء حولنا.

– رد ماكولا: أعرف لا تهتم.

ثم همس: كل شيء على ما يرام. سأحضر العاج. لا تقولا شيئاً! أعرف ماذا أفعل.

رجع الرجلان مترددين إلى الدار، غير أن النوم لم يطرق أجفانهما.

سمعا خطوات وهمسات، وأنيناً. بدا لهما وكأن مجموعة من الرجال دلفت إلى الداخل. ألقوا بأشياء ثقيلة على الأرض، تشاجروا مدّة طويلة، ثم رحلوا. اضطجعا على سريريهما اليابسين، وفكرا: لا يمكن الاستغناء عن ماكولا هذا.

في الصـــباح خرج كارلير، كان لا يزال ناعســـاً، وجذب حبل الجرس الكبير. كان رجال المحطة يحتشـــدون كل صباح حين يســـمعون الجرس. غير أن أحداً لم يظهر هذا الصباح. التفـــت كيرتس متثائباً. عبر الباحة شـــاهدا ماكولا يخرج من كوخه، يحمل في يده صـــفيحة ملأى بالماء والصابون. ماكولا، هذا الزنجي المتحضر، كان يعتني بمظهره. ألقى بالصابون وصاح: لقد رحل جميع الرجال أمس.

سمعاه بوضوح غير أن الدهشة جعلتهما يصرخان معاً: ماذا!

ثم أخذ كل منهما يحدق في الآخر.

صاح كارلير محنقاً: هذا فظيع، لا يصدق.

غمغم كيرتس: سوف أذهب إلى الأكواخ لأرى.

أقبل ماكولا فوجد كيرتس واقفاً وحده.

قال كيرتس وقد دمعت عيناه: لا أكاد أصدق ذلك. كنا نعالجهم ونرعاهم كأنهم أطفالنا.

قال ماكولا بعد لحظة تردد: لقد رحلوا مع قوم الشاطئ.

استولت على الآخر ريبة مفاجئة وألقى نظرة حادة نحو ماكولا وقال: لا يهمني مع من رحل هؤلاء الجاحدون. ماذا تعرف عن رحيلهم؟

هزّ ماكولا كتفيه، وأطرق ينظر في الأرض وقال: ماذا أعرف؟ أنا أظن فحســـب. هل تأتي وتلقي نظرة على العاج الذي كومته هناك. كمية كبيرة. لم تر في حياتك مثيلاً لها.

مضـــى نحو المخزن تبعه كيرتس تلقائياً مفكراً بتخلي الرجال عنهما ورحيلهم. أمام باب الكوخ تكومت ستة أنياب رائعة.

بعد أن استعرض كيرتس المجموعة راضياً سأل: ماذا أعطيت بالمقابل؟

قال ماكولا: إنها ليســـت تجارة عادية. جلبوا عاجاً وأعطوني إياه. قلت لهم أن يأخذوا ما يحتاجون إليه من المخزن. إنها مجموعة جميلة. ليس هنالك محطة أخرى تملك مثل هذا العاج الجميل. كان هؤلاء التجار يريدون حمّالين بأي ثمن، ورجالنا لا نفع منهم هنا.

كاد كيرتس أن ينفجر ساخطاً: ماذا؟ أعتقد أنك بعت رجالنا لقاء هذا العاج.

لاذ ماكولا بالصمت وطأطأ رأسه.

زعق كيرتس: سوف، سوف... أيها الشيطان.

قال ماكولا من فوره: إنما كنت أحاول أن أبذل طاقتي من أجل مصـــلحة الشـــركة، لماذا تصرخ هكذا؟ انظر إلى هذا الناب.

– أنت مطرود. ســـوف أكتب فيك تقريراً. لن أنظر إلى الناب. أمنعك من أن تلمسها. آمرك بأن تقذف بها إلى النهر. أنت، أنت.

– أنت محتقن يا سيد كيرتس. إذا تملَّكك الغضب تحت الشمس فسوف تصاب بالحمى، وتموت مثل المسؤول السابق!

وقفا ســـاكنين لا يتحركان أخذ كلاهما يتأمَّل الآخر بعينين حادتين، وبدا وكأنهما يبذلان مجهوداً كي ينظرا من خلال مسافة بعيدة.

ارتعـــد كيرتس. لم يقصـــد ماكولا أكثر مما قاله، لكن كلماته بـــدت لكيرتس ملأى بالنذير والخطر والوعيد. انكفأ بنزق ومضى إلى بيته. وعاد إلى حضن عائلته، تاركاً العاج مُلقى أمام المخزن. فبدا هائلاً وثميناً تحت أشعة الشمس.

عاد كارلير إلى الشرفة. سأل كيرتس: لقد رحلوا جميعاً أليس كذلك؟

جاء صوته من ركن الصالة القصي، أضاف: ألم تجد أحداً؟

– أوه، بلـــى، لقد وجدت واحداً من رجال غوبيليا مقتولاً أمام الأكواخ، بالرصاصـــة التي سمعناها بالأمس.

خرج كيرتس بســـرعة. وجد صـــاحبه يحدق في العاج. جلس كلاهما ولاذا بالصمت. ثم ذكر كيرتس حواره مع ماكولا. لم ينبس كارلير ببنت شـــفة. عند الغداء اكتفى كلاهما بكمية قليلـــة من الطعام. طوال ذلك اليوم لم يتبادلا كلمة واحدة. صـــمت هائل، بدا وكأنه يجثم على المحطة بكل ثقله فأطبق على شـــفتيهما. لم يفتـــح ماكولا المخزن، أنفق النهار يلاعب أولاده. اضطجع على فراش خارج بابه، وتزاحم صغاره فوق صدره، كان المنظر مؤثراً. أما السيدة ماكولا فكانت مشغولة كعادتها بالطبخ طوال النهار. أعد الرجلان الأبيضان وجبة أفضل وقت المســـاء. بعدها، ســـعى كارلير، وهو يدخن غليونه، صوب المخزن، توقف طويلاً أمام العاج، لامس واحداً منها بقدمه، وحاول رفع أكبرها بمقدمة قدمه. عاد إلى المسؤول الذي لم يتحرك من الشرفة. تداعى على المقعد قائلاً: أستطيع الآن تصور ما حصل، لقد انقضّوا عليهم بعد أن كانـــت الخمرة التي ســـمحت لماكولا أن يمنحهم إياها قـــد جعلتهم يغطّون في نوم عميق.

أســـوأ ما في الأمر، إن بعض رجال غوبيليـــا كانوا هناك، وقد اقتيدوا مع الآخرين. ويبدو أن واحداً منهم استيقظ فقتلوه من فورهم. إنها بلاد مضحكة. ماذا ستفعل الآن؟

قال كيرتس: لا نستطيع أن نمسهم طبعاً.

ثنّى كارلير قائلاً: طبعاً.

- العبودية أمر بغيض. قال كيرتس متلعثماً بصوته المتهدج.

- والمعاناة شيء بشع ومخيف قال كارلير مقتنعاً.

كانا يعنيان ما يقولان. كل الناس يســـتطيعون تمييز الأصـــوات والنبرات. أما المشـــاعر فالناس لا يعرفون عنها شـــيئاً. نتحدث بغضـــب أو حماســـة، نتحدَّث عن القمع، والوحشية، والجريمة والإخلاص، والتضـــحية، والفضـــيلة، ونحن لا ندرك الحقيقـــة التي ترقد وراء هذه الكلمات. لا أحد يعرف ما الذي تعنيه التضحية أو المعاناة باستثناء ضحايا هذه الأوهام ذات الأغراض والأهداف الغامضة.

في صباح اليوم التالي شاهدا ماكولا منهمكاً في نصب الميزان الذي سيزن به العاج. قال كارلير: ماذا ينوي هذا الوغد أن يفعل؟

وتوجـــه نحو الباحـــة، يتبعه كيرتس. وقفـــا يراقبان. لكن ماكولا تجاهلهما. لمّا اســـتوى الميزان حاول رفع ناب ووضعها في كفة الميزان. غير أنها كانت ثقيلة.

رفع عينين عاجزتين دون أن ينبس ببنت شـــفة. ومرت لحظات وقف ثلاثتهم خلالها حول الميزان صامتين كأنهم ثلاثة تماثيل. فجأة قال كارلير: تمسك بالجهة الأخرى يا ماكولا –أيها الوحش!

ورفع ثلاثتهم الناب العاجية. ارتعشت كل عضلة في جسد كيرتس. غمغم: أوه! أوه!

ثـــم دسَّ يديه في جيبيه، وجد قطعة متســـخة من الورق وبقية قلم رصـــاص. أدار ظهره للآخرين. متظاهراً بأنه ســـيقوم بحيلة أو خدعة. وســـجل الأوزان التي كان كارلير ينقلها له بصوت مرتفع دونما سبب. لمّا انتهى كل شيء. همس ماكولا قائلاً لنفسه.

- الشمس حارة، والأنياب لا تحتمل قيظها.

قال كارلير بلهجة غير مبالية: أقترح أن أساعده في حمل هذه الكمية إلى المخزن.

لمّا عادا إلى الدار قال كيرتس متنهداً: كان علينا أن نفعل ما فعلناه.

أجـاب كارليـر: إنه لأمر يبعث على الأسـى، ولكن، الرجال ينتمون إلى الشـركة والعاج ملك الشـركة. علينا أن نحافظ عليه. سـوف أكتب للمدير بالطبع تقريراً، وسـأترك له القرار النهائي.

عنـد الظهر أعدَّا وجبة شـهية. وكان كيرتس من حين إلى آخـر يتنهد. كلما ذكر أحدهم اسـم ماكولا أضـاف من فوره نعتاً يعبّر عن الازدراء. وكان ذلك مما يريح ضـميريهما. منح ماكولا نفسـه نصف النهار إجازة. وسعى إلى النهر ليستحم وأطفاله. لم يأت أحد من القرى التابعـة لغوبيليا إلى المحطة في ذلك اليوم. وحدث ذلك فـي اليوم التالي، وتكرر في الثالث، ومر الأسـبوع كله دون أن يقبـل أحد من تلك القرى إلى المحطة. كانـت جماعة غوبيليا قد أعلنت الحداد على أولئك الذين فُقِدُوا بوسـاطة سـحر الرجلين الأبيضـين، اللذين أحضرا رجالاً شـريرين إلى وطنهم. ذهب الشـريرون، لكن الرعب بقي. الرعب يبقى دائماً. قد يدمر الإنسـان كل شـيء داخله، الحب والبغض والإيمان وحتى الشك، غير أنه ما دام فيه بقية من حياة فإنه يستحيل عليه تدمير الرعب والخوف. الرعب، خبيث، لا يدمر، وفظيع، هو ما يتخلل كيان الإنسان. هو ما يشوب أفكاره. هو ما يندس ويكمن في قلبه. هو الذي يراقب على شفتيه صراع نفسه الأخير.

بسبب خوفه، قدَّم غوبيليا مزيداً من الضحايا الإنسانية إلى الأرواح الشريرة التي سيطرت على صـديقيه الأبيضين. كان قلبه مثقلاً. بعض المحاربين تحدَّثوا عن القتل وإشعال النيران والثأر، غير أن العجوز الحذر الهمجي نصحهم بالعدول عن ذلك. مَنْ يستطيع التنبؤ بالمحنة التي قد يأتي بها هذان الكائنان الغامضـان الأبيضان إذا ما أثيرا؟ ينبغي تركهما وشأنهما. لعلهما مع الوقت يختفيان في باطن الأرض كما فعل الرجل الذي سبقهما. ينبغي أن يحرص شعبه على الابتعاد عنهما. وأن يأملوا خيراً.

لـم يختفِ كيرتسـ وكارلير، بل بقيا على ظهر هذه الأرض، التي أمسـت تبدو لهما أكبر وأشـد فراغاً. لم تكن العزلة الشاملة التي يعاني منها مركزهما هي التي تثيرهما. ولكنه ذلك الشـعور الغامض بأنهما فقدا شيئاً من الداخل. شـيئاً كان يعمل من أجل حمايتهما، وكان يرد الوحشـة عن قلبيهما. ذكريات الوطن، ذكرى رجال مثلهما، رجال يفكّرون ويشعرون كما يفكران ويشعران، كل ذلك تقهقر إلى البعيد المبهم بفعل وهج شعاع الشمس الذي لا تحجبه الغيوم. وكان اليأس والوحشة اللذان ينبثقان من الصمت الهائل الذي يلف البرية من حولهما

يقتربان أكثر فأكثر. حتى إنهما يسـحبانهما برفق، ويظلّان عليهما، يلفانهما بعزلة لا تقاوم، عزلة مألوفة، ومثيرة للاشمئزاز في آن.

اسـتطالت الأيام، وعَبَرَت الأسابيع والشـهور. كان قوم غوبيليا يقرعون الطبول ويزعقون لكل طلوع قمر جديد. غير أنهم لم يقتربوا من المحطة. حاول ماكولا وكارلير أن يفتحا حواراً معهم وعبرا على قارب صغير، إلا أنهما استقبلا بالسهام، فهربا منكفئين إلى المحطة. قلبت المحاولة المنطقة رأسـاً على عقب، وهاجت الاضطرابات وماجت، وارتفع الصخب الذي كان يسمع بوضوح على مرور أيام كثيرة.

تأخرت المركبة البخارية. في البداية علقا على ذلك بمرح، ثم بقلق، ثم بكآبة. أصبح الأمر جدياً وخطيراً. بدأت المسـتودعات تعاني من نقص في المؤن. كان النهر منخفضـاً، وابتعد السمك في المجرى.

لم تواتهما الشجاعة على الابتعاد عن المحطة للصيد. فضلاً عن أن التوغل في الغابات المحيطة ليس لعباً.

وذات مرة أطلق كارلير النار على فرس النهر. غير أنهما كانا يفتقران إلى مركب لإحضاره، فغرق. ولمّا طفا انساب بعيداً. وظفر قوم غوبيليا بالجثة. فكانت مناسبة لاحتفال قومي.

ولكن كارلير أصـيب بنوبة غضـب عارمة، وتحدث عن ضرورة تصفية كل الزنوج تصفية جسـدية حتى تصبح هذه البلاد قابلة للسـكن. وراح كيرتس يذرع المكان بتكاسلٍ وصمت. أنفق سـاعات وهو ينظر إلى صـورة «ميلي». كانت الصـورة تمثل فتاة صـغيرة بجديلتين طويلتين، ووجه لا يخلو من التجهّم.

كانت سـاقاه متورّمتين، حتى إنه لا يكاد يمشي إلا بمشقة. ما عاد باستطاعته أن يختال، غير أنه ظل يترنح مدّة. وظل محاطاً بجو من التهور والطيش، كجندي يتذكّر كتيبته المنهارة. أمسى أجش الصوت، وساخراً وميالاً للتفوه بكلمات نابية. وأسمي ذلك «المصارحة والصدق معك». منذ زمن بعيد حسـبا حصـتهما من أرباح التجارة، بما فيها تلك الصفقة التي عقدها «هذا الماكولا الشائن». وعزما أيضاً على ألّا يتحدثا عنها. تردد كيرتس أوّل وهلة، كان خائفاً من المدير. قال كارلير وهو يطلق ضـحكة مختنقة: لقد شـاهد أحداثاً أسوأ جرت في صمت من وراء ستار. ثق به! إنه لن يشكرك فيما لو أفشيت السر. إنه ليس أفضل منك أو مني. مَنْ ذا الذي سيتكلّم إن لم نفشِ أنا وأنت السر. لا أحد هنا.

وهذا بالتحديد كان أساس المشكلة. إنه لا يوجد أحد هناك. لأنّهما وحيدان مع ضعفهما جعلهما أقرب إلى شريكين في جريمة منهما إلى صديقين حميمين.

لم يصـــلهما شـــيء من الوطن منذ ثمانية أشهر. كل مســـاء كانا يقولان: غداً سوف تأتي المركبة البخارية.

غيـــر أن واحدة من مراكب الشـــركة كانت قـــد تحطّمت، وكان المدير منشـــغلاً بالمركبة الأخرى. يعيد بناء محطة مهمة في موقع بعيد على ضفاف النهر الرئيسي. وقرر أن المحطات التي لا جدوى منها، والرجال الذين لا جدوى منهم يستطيعون أن ينتظروا.

فـــي تلك الأثناء كان كيرتس وكارلير يعيشـــان على الرز المســـلوق مـــن دون ملح، وكانا يَشْـــتُمان الشركة، وإفريقيا كلها، واليوم الذي ولدا فيه. كان على المرء أن يجرب العيش على مثل هذا الغذاء حتى يكتشف أي إزعاج يسببه عند ابتلاعه.

لم يبق في المحطة سوى الرز والقهوة. كانا يحتسيان القهوة دون سكر. آخر خمس عشرة كتلة احتفظ بها كيرتس في صندوق مغلف، مع نصف زجاجة من الكونياك بحيث لا يستنفدها إلا في «حالة المرض» كما فسَّـــر. وافق كارلير قائلاً: إذا ما مرض فإن هذا الباقي يبعث فيه البهجة.

انتظرا. بدأت الأعشاب الضارة تنبت في الباحة. لم يعد الجرس يقرع. مرت الأيام، متعبة، ببطء، وبصمت. ولمّا كانا يتكلمان، كانا كلاهما أشبه بالزمجرة، وصمتهما مراً، وكأنه مستمد من مرارة أفكارهما.

ذات يوم، بعد أن أكلا وجبة من الرز المسلوق، أنزل كارلير كوبه وقال: دعنا نحتسي ولو مرة كوباً جيداً من القهوة. أحضر السكر يا كيرتس.

غمغم كيرتس دون أن يرفع عينيه: لكننا نحتفظ به لحالات المرض.

قال كارلير بلهجة ساخرة: إذن... أنا مريض.

قال كيرتس بلهجة مســـالمة: لســـتَ مريضـــاً، وأنا لستُ مريضـــاً. إنني أمتنع عن تناول السكر.

– هيا! أحضر هذا السكر يا تاجر العبيد أيها الكهل المتصابي.

رفع كيرتس بصره بسرعة. كان كارلير يبتسم بغطرسة ظاهرة. وفجأة بدا لكيرتس أنه لم يســـبق له أن رأى هذا الرجل من قبل. مَنْ هو يا ترى؟ لم يكن يعرف شيئاً عنه. ماذا يستطيع

أن يفعــل؟ وغلى في أعماقه شــعور مفاجئ بالعنف. وكأنه إزاء شـــيء غير متوقع، خطر ولا مهرب منه.

هذا مزح رديء. لا أسمح لكَ به ثانية.

قال كارلير وهو ينحني إلى الأمام على مقعده: مزاح! إنني جائع إنني مريض لست أمزح. أكــره النفــاق. أنت منافق. أنت بائع عبيد. أنا لا بائع عبيــد. ليس في هذه البلاد الملعونة إلا تجار عبيد. الخلاصة أنني أصر على تناول قهوتي اليوم بالسكر!

قال كيرتس بلهجة تنم عن التصميم: وأنا لا أسمح لك بالتحدث إليّ بهذه الطريقة.

أجابه كارلير ثم انتفض واقفاً وزعق: أنت: ماذا؟

ووقف كيرتس هو الآخر: وقال بصــوت حاول فيه الســيطرة على تهدجه: إنني المسؤول عنك.

زعق الآخر: ماذا؟ مســؤول؟ ليس من مســؤول هنا. ليس ثمة شـــيء هنا: ليس ثمة غيري وغيرك. أحضر السكر يا صاحب الأوراك المنتفخة.

صرخ كيرتس: احفظ لسانك. اخرج من الغرفة. إنني أطردك أيها الوغد.

حينها رفع كارلير المقعد ولوَّح به، ثم نظر نظرة خطرة جدية: أنت لا تنفع لأي شـــيء أيها المدني- خذ هذا.

ورمـــاه بالمقعد. انحنـــى كيرتس تحت الطاولة، فارتطم المقعد بالجدار المعشوشـــب. ثم في حين كان كارلير يحاول رفع المنضـــدة، ركض كيرتس كالأعمى مستيئساً، مطأطئاً رأسه كخنزير محاصـــر، وضـــرب زميله ودحرجه من على الشرفة ثم دفعه إلى غرفته. وأغلق الباب دونه بالمزلاج. تناول مسدسه، ووقف وقد توالت دقات قلبه.

خـــلال أقل من دقيقة كان كارلير يرفس الباب بغضـــب عنيف ويصـــرخ: إذا لم تحضـــر الســـكر، فسوف أطلق عليك النار من فوري، ستموت مثل كلب. والآن... واحد اثنان... ثلاثة. لن تفعل؟ سوف أعلمك مَنْ هو السيد هنا.

اعتقد كيرتس أن الباب سيقع، فزحف من خلال الكوة التي كانت أشبه بنافذة في الغرفة. غير أن الآخر لم يفلح في تحطيم الباب، وســمعه كيرتس وهو يضـــطرب ويركض حول نفسه. وأخذ هو أيضاً يركض على قدميه المنتفختين. ركض بأقصى سرعة ممكنة، متشبثاً بمسدسه، وهـــو لا يكاد يفهم بعد ما الـــذي يحدث له. رأى منزل ماكولا، ثم المخـــزن، فالنهر، فالوادي

السـحيق، فالشجيرات القصـيرة، ثم عاد وألقى عليها نظرة أخرى ثم ركض حول البيت مرة ثانية. مع أنه لم يكن في وسعه ذلك الصباح أن يمشي ذراعاً واحدة دون أن يتأوه.

والآن ها هو يركض. يركض بسرعة كافية لجعله بعيداً عن نظر الآخر. ثم فكر بيأس:

سوف أموت قبل أن أنتهي من الجولة المقبلة.

سـمع الآخر يترنح بتثاقل ثم يتوقف. توقف هو أيضاً. كان يقف في مؤخرة البيت وكارلير في مقدمته، كالسابق. سمعه يتداعى على مقعد وهو يشتم، وفجأة تخاذلت ساقاه وانزلق ليجلس وقد أسند ظهره إلى الجدار. كان فمه جافاً، ووجهه ينضح بالعرق- والدموع.

ما القصة؟ وفكّر أنه لا بد أن أصبح ضحية وهم مرعب فظيع، توهّم أنه يحلم، ظن أنه سيفقد عقله. بعد مدة استعاد حواسه وعقله. لماذا تشاجرا؟ السكّر! أي سخف! سوف يعطيه السكر. فهو لا يريده لنفسـه. وراح يحاول النهوض على قدميه وقد استولى عليه إحساس بالطمأنينة. ولكن قبل أن يتمكّن من الوقوف خطر له خاطر جعله يتقهقر صوب اليأس. فكّر:

«لو سامحت هذا الجندي البهيمة وخليت بينه وبين ما يرغب فيه فسوف يعاود ممارسة الرعب والفظاعة غداً، وبعد غد. كل يوم سيطالب بأشياء أخرى، سوف يدوسني، ويعذبني، سوف يجعلني عبداً له. سأكون خاسراً! ضائعاً! المركبة البخارية قد لا تأتي لأيام وأيام وقد لا تأتي قط. ارتعش وعاد يقتعد الأرض ثانية. ارتعد رعدة اليائس. شعر بأنه عاجز عن الحركة ولا يرغب فيها.

تشـتت فجأة حين خطر له أن الوضـع لا جوهر له. أن الحياة و الممات أمسـيا في لحظة عسيرين وفظيعين.

دفعة واحدة سـمع الآخر يدفع كرسـيه إلى الخلف. وانتفض ليقف على قدميه. أصـغى شارد الذهن. أيركض ثانية! إلى اليمين أم اليسار؟ سمع وقع أقدام. التفت إلى اليسار حاملاً مسدسـه، وفي اللحظة نفسها كما بدا له، اصـطدما بعنف.كلاهما صرخ من هول المفاجأة. انفجار صاخب حدث بينهما، زمجرة نار حمراء، دخان كثيف، وانكفأ كيرتس الذي بدا، وكأنه أصيب بالصمم والعمى يركض عائداً ويفكر:

«لقد أصبت انتهى كل شيء».

توقع أن يأتي الآخر ليفرح بشـعور الظافر الخبيث. «انتهى كل شـيء»! ثم سـمع سقوط شـيء في الطرف الآخر للبيت، وكأن أحدهم عثر فسقط منبطحاً فوق مقعد ثم ساد الصمت.

لم يحدث أي شـــيء آخر. لم يمت. شـــعر وكأن كتفه قد التوت وأنه فقد مسدسه فحسب. كان بلا ســـلاح وعاجزاً. أخذ ينتظر مصيره. لم يصدر عن الرجل الآخر أي صوت. إنها خدعة إنّه يطارده بصمت الآن! في أي طرف؟ لعله يصوب في هذه اللحظة ويسدد!

بعد مرور بضـــع دقائق مخيفة وسخيفة، عزم على أن ينهض ليلاقي مصيره. كان مستعداً لكل استســـلام. انفتل حول الدار، يجهد في المشي بثبات متســـانداً بيده على الجدار، خطا خطوات قليلة، وكاد أن يغمى عليه. شـــاهد على الأرض، كومة عبر الركن الجانبي، رأى قدمين مقلوبتين. قدمين عاريتين بضـــتين في نعلين حمراوين. شـــعر بالغثيان، ووقف هنيهة في عتمة عميقة. ثم ظهر ماكولا أمامه. قال بهدوء: تعال يا سيد كيرتس، إنه ميت.

انفجر يسكب دموع الامتنان. وينتحب انتحاباً عالياً وقد أصابته نوبة من النشيج. بعد مدّة وجد نفسه يقتعد مقعداً ويحدق في كارلير، الذي كان مستلقياً على ظهره. كان ماكولا ينحني فوق الجثة.

نهض ماكولا وسأل: أهذا مسدسك؟

قال كيرتس: نعم.

ثم أضاف بسرعة كالمتدرك: لقد ركض ورائي يريد إطلاق النار علي- أنت شاهد!

قال ماكولا: نعم، أنا شاهد. ليس هناك مسدس واحد. أين مسدسه.

قال كيرتس بصوت متهافت: لا أدري.

قال الآخر برفق: سوف أمضي للبحث عنه.

جال جولة عبر الشرفة، في حين جلس كيرتس دون حراك يحدق في الجثة. عاد ماكولا دون أن ينجح في العثور على المسدس، أطرق يفكر طويلاً، ثم دلف إلى غرفة الرجل الميت، وخرج من فوره حاملاً مسدســـاً، ورفعه ليشاهده كيرتس. أغمض كيرتس عينيه. كل شيء كان يدور ويدور. وجد الحياة أصعب وأفظع من الموت. قتل رجلاً غير مسلح. بعد تأمل طال، قال ماكولا برفق وهو يشير إلى الرجل القتيل الذي انبطح وقد فَقَدَ عينه: لقد مات بالحمى.

حدجه كيرتس بنظرة جامدة. كرر ماكولا.

- نعم، ثم تخطى الجثة وقال: أعتقد أنه مات بالحمى. لندفنه غداً.

ثم انقلب عائداً إلى زوجته تاركاً الرجلين وحدهما على الشرفة.

أقبل الليل، واقتعد كيرتس كرسـيه لا يتحرك. جلس صامتاً مأخوذاً وكأنه قد تناول كمية من الأفيون. كان يشـعر بسـكون مرهق. لقد سـبر غور الرعب واليأس في وقت قصـير بعد الظهر، والآن ها هو يسـتكين إلى اليقين بأن الحياة لم تعد تحمل له مزيداً من الأسرار: لا... ولا الموت!

جلسـ إلى جانب الجثة يتأمل. وقد امتلأ نشـاطاً وحيوية، سـاورته أفكار جديدة. بدا وكأنه انطلق بعيداً عن ذاته. عن أفكاره القديمة. يقينه السـابق، رغباته وأضدادها. الأشـياء التي كان يحترم والأشياء التي كان يزدري. كل هذه الأمور ظهرت أخيراً على حقيقتها! ظهرت وكأنها أشياء صبيانية، مزيفة وسخيفة. اكتشف ذلك من مكمنه الجديد خلال جلوسـه إلى جانب الرجل الذي قتله. ناقش مع نفسه كل الأشياء التي تقبع تحت السماء بهذا الضرب من الاستبصار الذي قد نلاحظه لدى بعض المعتوهين.

وفجأة فكر بأن هذا الرجل القتيل كان وحشـاً هداماً على أيّ حال. وأن آلاف الرجال يموتـون كل يـوم. ولعلهم يموتون بمئات الآلاف -مَنْ يسـتطيع أن يحكـم؟ وقتيل واحد لا يشكل وفي ضوء هذا العدد أي فارق أو أهمية، على الأقل بالنسبة إلى كائن عاقل، وهو، كيرتس، لقد كان كائناً عاقلاً. طوال حياته، إلى أن جاءت تلك اللحظة، كان مؤمناً بكثير من السخافات مثل بقية الناس- وهم جميعاً حمقى، ولكنه الآن يفكر! ويعلم! شعر بالطمأنينة، ها هي الحكمة العليا تمسي أليفة. ثم حاول أن يتخيَّل نفسه ميتاً، وأن كارلير يجلس مكانه يتأملـه. وقد واجهت محاولته هذه نجاحاً غير متوقـع، حتى إنه بعد لحظات قليلة ما عاد متأكداً مَنْ القتيل ومَنْ الحي. هذا الإنجاز لرغبته أدهشـه. والخلاصة أنه استطاع بجهد يتميز بالذكاء أن ينقذ نفسه، وفي اللحظة المناسبة، من أن يصبح كارلير.

توالت دقات قلبه،وشعر بحرارة كاوية تنتشر في جسده إزاء هذا الخطر. كارلير، أيّ متوحش! ولكي يهدئ أعصـابه المضطربة -حاول أن يصفّر، لكنه فجأة شعر بالنعاس أو خيّـل إليه أنه نام. ولكن على أيّ حال كان ثمة ضـباب، وثمة شـخص يصـفر في الضباب.

نهض. أقبل النهار، وهبط ضباب كثيف على الأرض: الضباب يخترق يتسلل، يتجمع، ويسكن. ضباب صباح الأرض الاستوائية.

الضباب الذي يتشبث ويقتل، الضباب أبيض ومميت. سام ونقي.

فز واقفاً، رأى الجثة، غطى رأســه براحتيه، وأرســل صــيحة كصيحة رجل قارب الموت أن يغشاه ليدفن في حفرة حقيرة إلى الأبد:

«النجدة... يا إلهي!».

صــرخة مرعبة مدوّية كأنها صادرة عن وحش هائج، كانت فجائية مجلجلة، اندفعت كرمح حادٍّ يخترق كَفَنَ أرض الحزن الأبيض. تبعتها ثلاث صــرخات قصيرة، نزقة. ثم تدحرجت أكاليل الضــباب دون أن تفقد أشكالها، عَبْرَ الصمت المخيم. صرخات كثيرة متوالية، أتت وكأنها صيحات كائن قاس مغضب، وانتشرت في الهواء. المجتمع ينادي طفله أن يعود، ليرعاه ليعلّمه، ليحكم عليه، ليدينه، ناداه ليعود إلى كومة النفاية تلك التي غادرها، حتى يأخذ العدل مجراه.

أصغى كيرتس وفهم. غادر الشرفة مترنحاً، تاركاً الرجل الآخر وحيداً أوّل مرة منذ قُذف بهما هناك. شق طريقه من خلال الضباب، وكان ينادي السماء المحتجبة أن تنهي عملها. سعى ماكولا في الضباب وهو يصيح: المركبة البخارية! المركبة البخارية! إنهم لا يتمكنون من الرؤية. إنهم يصفّرون للمحطة. سأذهب لقرع الجرس. اذهب إلى الضفة يا سيدي. سوف أقرع الجرس.

واختفى. وقف كيرتس ذاهلاً. رفع بصــره إلى الأعلى، حلّق الضــباب على ارتفاع منخفضــ فوق رأســه. أخذ يجيل نظره كمن أضــاع طريقــه. ورأى لطخة داكنة، بقعة اتخذت شــكل صليب على صفحة الضباب المتلوّي. لمّا بدأ يترنّح صوبها، قرع جرس المحطة مجاوباً صخب المركبة البخارية نافذة الصبر.

ترجّل مدير الشــركة الكبرى الحضــاري (إذ نعلم أن الحضارة تتبع التجارة)، وما عاد يستطيع رؤية السفينة. كان الضباب عند النهر كثيفاً، وهناك في المحطة ظل الجرس يقرع بإلحاح. بدا وكأنه نحاسي اللون.

نادى مدير المركب بصوت مرتفع: ليس من أحد يستقبلنا، ربما كان ثمة خلل، فبدلاً من قرع الجرس كان عليهم أن يأتوا.

وراح يصــعد الضــفة. ولحق به قبطان المركب، والسائق في حين هم يرتفعون بدأ الضــباب يشف. حتى إنهما استطاعا رؤية المدير أمامهما. فجأة شاهداه ينتفض واثباً إلى أمام. منادياً:

اركضا! اركضا إلى الدار! وجدت أحدهما. اركضا واعثرا على الآخر!

وجد أحدهما! حتى هو، الرجل الخبير المجرب صــدم بالطريقة التي عَثَرَ فيها على الجثــة. وقف وفتّش في جيوبه بحثاً عن ســكينة، في حين كان يقف إزاء كيرتس، الذي كان يتدلّى من على الصليب مشنوقاً بحزام جلدي. بات واضحاً أنه ارتقى القبر، العالي أحكم ربط الحزام برقبته ثم رمى بنفسـه عن الصــليب. كانت أصابع قدميه متدلية على بعد بوصات من الأرض، وكانت ذراعاه متدليّتين متشنّجتين، بدا وكأنه يقف وقفة التهيؤ والانتبــاه. ولكن بوجنة أرجوانية مائلة على الكتف، ولســان متورّم دلّاه في وجه المدير بطريقة ليس فيها شيء من الاحترام.